

تأصيل وتعريف

جذور التراث:

- إحدى إصدارات النادي الأدبي الثقافى بجدة.
- فضاء معرفي يهتم بالتراث في كل مجالاته وآفاقه.
- تصدر بشكل دوري «كل أربعة أشهر» إن شاء الله.

جذور التراث:

- تسهم في استنطاق تراثنا الخالد، والانفتاح على المناهج والنظريات الحديثة.
- تفتح على جميع الحقول المعرفية والفكرية والعلمية والأدبية والتاريخية واللغوية في ثقافتنا وحضارتنا العربية والإسلامية.
- تعرف بالكتب والرسائل العلمية المختصة بالتراث «عروض ومراجعات».
- تقف على رموز الثقافة المعنيين بالتراث من المعاصرين وقفات تحية واعتبار.

جذور التراث:

- ترحو من كتابها أن تكون الدراسات والأبحاث متعلقة بالتراث ومكتوبة باللغة العربية. ومرفومة على الحاسب الآلي «على شكل أقراص مضغوطة CD» أو ترسل من خلال موقع النادي الإلكتروني:
Judhur@adabijeddah com
- يحق لهيئة التحرير اختصار الموضوعات المطولة، وتعديل ما يمكن تعديله في نص الدراسات والبحوث التي تصل إلى المجلة.
- أن لا تكون الدراسات والأبحاث منشورة من قبل أو مقدمة للنشر في جهة أخرى.

ثقافة التجديد

في إطلالة هذا العدد من **جذور** يحدونا أمل كبير أن يسود في مشهدها الثقافية روح التجديد الذي يعد أساساً لبقاء أي مشروع على قيد الحياة. ومؤسساتنا الثقافية بجميع أشكالها وتعدد أدوارها الثقافية خيم عليها نوع من التوارث الثقافي وطال عليها الأمد حتى أصبحت غير متهيئة لأي تجديد قد يحرك الدماء الراكدة أو يفتح مسامات جديدة في جسد الثقافة الكبير.

وبالتالي انطفأ روح الحماس وانقطع الوقود الذي يدير الحراك الثقافي. وكل الممانعات والممارسات الخاطئة التي تمنع ثقافة التجديد المنضبط لا تعدو أن تكون إما لسوء فهم أو لسوء مقصد أو لكليهما معاً. إن ثقافة التجديد في المشهد الثقافي لا تعني مصادرة الحقوق أو إلغاء الواجبات أو فرض ثقافات جديدة.

إنها نوع من الحراك وتبادل الأدوار وإفساح المجال أمام الآخرين ليمارسوا حقهم المشروع في المشاركة والعمل.

وعندما ينشد المشهد الثقافي تجديد الثقافة عليه أولاً أن يؤمن التجديد وتقبل الآخر وفق رؤيته الجديدة التي يريد أن يبر بها العمل المنوط به.

ونحن إذ نرف لقراء **جذور** هذا العدد نأمل أن يجدوا على مائدته روحاً من الإرث الثقافي الكبير الذي تنطلق عنه ثقافتنا العربية راجين منهم التواصل في سبيل تعميق أطروحاتها الثقافية وتنوعها بأدوات نقدية حديثة تهضم القديم فهماً واستيعاباً وتنطلق منه نحو تجديد علمي وثقافي يعزز هويتنا الثقافية ويرسخ خصوصيتنا التي ننشدها.

رئيس التحرير

الهمز والتسهيل في العربية «بحث في القراءات القرآنية»

محمد خان(*)

يَبْدُو بعض الاضطراب في مواقف العلماء بشأن الهمزة، إذ اختلفت صورتها بصورة الألف، مما أدّى ببعضهم إلى أن يقرّر أنهما مترادفتان. ومردّ ذلك إلى أن الهمزة اتخذت صورة الألف في بداية التدوين بحروف الأبجدية؛ كما أن القبائل العربية تفاوتت ألسنتها في النطق بالهمزة، ومنطلقهم المبدئي أنّ الهمزة صوتٌ، أو (حرفٌ) قائم بذاته في كل أوضاع الكلمة، (في أولها ووسطها وآخرها).

إن الهمز في اللغة معناه الضغط والعصر، والنّبر مرادفه. يقال: نَبْر الحرف يَنْبُرُه نَبْرًا؛ همزه. وفي الحديث، قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم: يا نَبِيَّ الله، فقال: لا تَنْبُرْ باسمي أي: لا تهمز. وفي رواية: إنّنا معشر قريش لا ننبّر أي: لا نهمز، لأن قريشاً لم تكن تهمز في كلامها. ولما حجّ المهدي قدّم الكسائي يصلي بالناس في المدينة، فهمز. فأنكر أهل المدينة عليه، وقالوا: تنبر في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم

(*) عميد كلية الآداب واللغات بجامعة بسكرة - الجزائر.

بالقرآن⁽¹⁾؛ والنبر في أصله يدلّ على الرفع والعلو⁽²⁾. وعرفه مجمع اللغة العربية بالقاهرة بأنه: «توتّر حنجريّ عند النطق بصوت اللين يسمع كأنه همز. وقد رُويت هذه الظاهرة عند البدو قديماً، كما تسمع الآن لدى بعض البدو». والنتيجة الأولى التي نحصلها من المعاجم العربية أن المقصود بالهمز والنبر: الإسماع بتقوية الصوت والارتكاز عليه. وبهذا علّل الخليل (ت 175هـ) تسميتها بالهمزة. قال: «وإنما سميت الهمزة في الحروف، لأنها تهمز، فُتْهُتْ، فتهمز عن مخرجها. تقول: يهتّ فلان هتّا إذا تكلم بالهمز»⁽³⁾. ولقد عدّ العلماء الهمزة أحد حروف المعجم، فجعلها الخليل في نهاية ترتيبه للأصوات⁽⁴⁾. وقدّمها سيبويه (180هـ) في ترتيبه، فوضعها قبل الألف⁽⁵⁾. وقال ابن جني (392هـ): «اعلم أن أصول حروف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفاً، فأولها الألف وآخرها الياء على المشهور من ترتيب حروف المعجم»⁽⁶⁾.

وأبو العباس المبرد (285هـ) يعدّها ثمانية وعشرين حرفاً، ويجعل أولها الباء، ويدع الألف من أولها. ويقول: هي همزة، ولا تثبت على صورة واحدة⁽⁷⁾. وكثيراً ما عبّر عنها المبرد بلفظ الألف من مثل قوله: ألف المضارعة، وألف الاستفهام، وألفات الوصل والقطع⁽⁸⁾. وكذلك فعل ابن يعيش (643هـ) فقال: «الهمزة، ويقال لها الألف»⁽⁹⁾ وهؤلاء مسبوقون في هذا الاضطراب بما روي عن الفراء (209هـ) أنه قال: «الهمزة هي الأصل، والألف الساكنة هي الهمزة تُرك همزها»⁽¹⁰⁾. ويوضّح ابن جني هذا التداخل بين الألف والهمزة قائلاً: «الألف لا تكون إلا ساكنة، فصورتها وصورة الهمزة واحدة، وإن اختلف مخرجاهما»⁽¹¹⁾. وإنما كتبت الهمزة وأو مرة أو ياء أخرى في المصحف على مذهب أهل الحجاز في التخفيف. ولو أريد تحقيقها ألبتة لوجب أن تُكتب ألفاً على كل حال، ويعضد هذا الرأي أنها رسمت في بعض المصاحف بالألف في مثل:

(يستَهزُون) و(إِنْ مِنْ شَيْءٍ). وكذلك فرق بينهما «التفتازاني» فقال في حاشية الكشاف: «الألف اسم للمدة التي هي أوسط حروف (جاء) والهمزة التي هي آخرها»⁽¹²⁾. وعلى الرغم مما ذكره العلماء ليفرقوا بين الهمزة والألف، فإنهما في الأصل صوت الألف في أول الكلمة؛ لأن كل حرف سميت في أول حروف تسميته لفظه بعينه ألا ترى أنك إذا قلت: (جيم) فأول حروفه جيم، وكذلك إذا قلت: (ألف) فأول الحروف التي نطقت بها همزة، فهذه دلالة واضحة على كون الهمزة مع التحقيق ألفاً⁽¹³⁾.

من هذه الأسس كان منطلق (جان كانتينو: JEAN CANTINEAU) في نسبة الهمزة إلى السامية، وهي حرف شديد من أقصى الحلق، كان يرسم عادة بعلامة تدعى «ألف» (Lép) بالعبرية، و«آلب» (lap) بالآرامية، و«ألف» (alf) بالحبشية. وقد ضُغِفَ في الآرامية إلا إذا كان في أول الكلمة فيما يظهر، وفقد تقريباً كل قيمته الحرفية، وخصوصاً آخر الكلمة حيث لم يستعمل إلا للدلالة على الحركات⁽¹⁴⁾.

وعندما أخذ العرب الخط النبطي - وهو مأخوذ من الكتابة الآرامية، واجهتهم مشكلة تسجيل هذا الصوت، فكتبوا (الألف) في أول الكلمة رمزاً للهمزة، ولا ينطق أول الكلمة إلا همزة، واضطروا إلى رسمه آخر الكلمة دلالة على حرف المد⁽¹⁵⁾. أما إذا كان المد بالفتح وسط الكلمة فقد أشاروا إليه بألف صغيرة فوق الحرف في مثل: الرَحْمَنُ والإِنْسَنُ والكَتَبُ. وبهذه الكيفية دوّنوا المصحف الشريف. وما زال هذا الإجراء الإملائي متبعاً في بعض الكلمات نحو: هَذَا، وإِلَهُ وَلَكِنْ... إلخ. وما هذا الرسم إلا عادة معروفة في الكتابة السريانية التي جاء بها بعض العرب من العراق، ونتج عنها الخط الكوفي⁽¹⁶⁾. ومما يؤيد هذا الاتجاه ما قاله إبراهيم أنيس: «وقد تميزت الهمزة لدى واضعي الأبجدية من

الساميين القدماء بوصفها صوتاً ساكناً، أو حرفاً، ووضعوا لها رمزاً كتابياً مستقلاً، وأطلقوا عليها اسماً خاصاً هو الألف⁽¹⁷⁾. ومعنى ذلك أن الألف كانت تؤدي وظيفة الهمزة حينما لم تكن تسميتها موجودة، فلما توزعت دلالتها بين الصوت الحنجري والفتحة الطويلة استحدثت تسمية الهمزة للصوت الحنجري، وبقيت الألف للحركة الطويلة⁽¹⁸⁾. شأنها في ذلك شأن الرمز (ح) مثلاً، فإنها تؤدي ثلاث وظائف، وما ميزوا بينها إلا بالإعجام. وما كان القدماء ليستطيعوا التفريق بين الهمزة والألف بسبب أحادية الرمز إلا بعد أن وضع الخليل الفراهيدي (170هـ) نصف عين (ء) رمزاً للهمزة. وقاموا بعدئذ بوضعه في المواضع التي يهمزونها في القرآن الكريم، فكانت فوق أحد أحرف اللين أو تحته أو في السطر. وكانوا قد كتبوا صورة الهمزة بصورة الحرف الذي يؤول إليه في التخفيف أو الذي يقرب منه، وأهملوا المحذوفة فيه، ورسموا المبتدأ بها ألفاً⁽¹⁹⁾. وقال ابن درستويه (347هـ): «اعلم أن الهمزة حرف لا صورة له في الخط، وإنما تكتب على صورة حروف اللين»⁽²⁰⁾.

ومن هذا القول وغيره وجب التفريق بين الهمزة في أول الكلمة والهمزة في وسطها، والهمزة في آخرها. ولقد قلنا في بداية حديثنا عن الهمز: إن المقصود به قوة الإسماع، وذلك بالضغط على الصوت والارتفاع به حسب درجات التصويت. فإذا ما قوّينا أحد أحرف اللين مثلاً كنا قد همزناه. وبذلك يكون الهمز تقوية للحروف اللينة لأنها ضعيفة. ولا نجانب الصواب إذا ما ذهبنا إلى أن الهمزة صوت من أصوات العربية في أول الكلمة شأنها في ذلك شأن بقية اللغات. أما ما كان منها في وسط الكلمة أو في آخرها فمبدلة أو زائدة، وكان رمزها الكتابي هو الألف في بداية استعمال الكتابة لدى العرب، وعندما أرادوا تسجيل حركة الفتحة الطويلة - وهي حرف ساكن عندهم - رمزوا لها بألف صغيرة في مثل (العلمين). وقد عرفناها في الكتابات باسم الألف

المحذوفة. كما اضطروا إلى الرمز لها بما رمزوا به للهمزة؛ فكانت الألف رمزاً للهمزة مرة، ورمزاً للفتحة الطويلة مرة أخرى. من هنا وقع الخلط بين هذين الصوتين، لأن الأبجدية ابتدأت بالألف، ونطقت به في أول الكلمات. أما تسمية الهمزة فهي حديثة نسبياً، نشأت جراء الضغط على بعض الحروف وتقويتها، وبخاصة ما كان ضعيفاً منها كأحرف اللين. قال الصبان: «فالينة تسمى ألفاً، والمتحركة تسمى همزة، والهمزة اسم مستحدث لا أصلي، وإنما يذكر في حروف التهجي اسم الألف لا الهمزة»⁽²¹⁾. وذهب أحد المحدثين إلى أن الهمز «كيفية في نطق الحروف أو الأصوات اللغوية حين يخصصها الناطق بمزيد من التحقيق أو الضغط لا يستأثر بذلك حرف دون آخر، فإذا ضغط الناطق على مقطع الخاء في الفعل (أخذه) كانت الخاء هنا مهموزة، وإذا ضغط على مقطع الذال كانت مهموزة»⁽²²⁾. وكل صوت اتصف بالهمز أو الضغط بقي على أصله الأول، وحافظ على موضع مخرجه لا يحيد عنه إلا الألف فإنه يتغير عن أصله، ويتحول إلى مخرج غير مخرجه. ولما كان الألف أشد إظهاراً للهمز، والهمز أكثر التصاقاً بالألف، توهم بعض القدماء أنهما صوت واحد. وربما كان الهمز في الألف أولاً ثم في الياء والواو، وبإيجاز القول: إن الهمز صفة في الصوت، وليست صوتاً بذاته إلا ما كان في أول الكلمة. إن الألف تختلف عن الهمزة، فهي مصوت انطلاقي مجهور، أي فتحة طويلة، والهمزة صوت انفجاري شديد مهموس، يختلف عن جميع الأصوات (صامتة وصائتة) وأقربها إليها صوت الهاء والعين. ولما بالغت بعض القبائل العربية في الهمز صارت عيناً وهو ما عرف بعننة تميم وقيس. وتشيع هذه الظاهرة في نواحي الغرب الجزائري فيقولون في ألف: علف، وفي القرآن: القرعان، وفي الآلة: العالة. وقد اضطرب القدماء في الحديث عن مخرجها ووصفها. قال الخليل: «وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، فإذا رفعها عنها لانت،

فصارت الياء والواو والألف عن طريق الحروف الصحاح⁽¹³⁾. وهي حرف حلقي عند القدماء ومخرجها من أقصى الحلق مع الهاء والألف، مجهورة شديدة غير مطبقة⁽²⁴⁾. ثقيلة في النطق باتفاق العلماء. إنها أشدّ الأصوات وأشقّها على المتكلم، لأنها نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجاً، فتثقل ذلك عليهم؛ لذلك مالت قبائل هذيل وكنانة وسعد بن بكر وقريش وعامة أهل الحجاز إلى عدم الهمز في حين اشتهرت قبائل البدو بالهمز وبخاصة تميم وأسد وقيس.

تكاد الروايات تتفق على أن تحقيق الهمز من خصائص البادية الذي يمثلون له ببني تميم، وأن قبائل الحضر تخفّف في كلامها وتتأنّى في نطقها فلا يجري الهمز في لسانهم. والظاهر أن العربية عرفت الهمزة في أول الكلمة كغيرها من اللغات، ولذلك رسمتها ألفاً، لأنه رمزها الأول في الأبجدية. وما نطث العرب بها إلا محققة، فتساوت فيها كل القبائل العربية بدوية وحضرية. وما رُوي تسهيلها قطّ في بدء الكلمة. ثم انتقل الهمز صفةً صوتية إلى حشو الكلمة وآخرها عند القبائل البدوية، وذلك في حروف اللين، لأنها ضعيفة، لتقوّى في الأسماع بالهمز. وتلك عادة أهل البادية ودأبهم، إذ ينزعون نحو شدة الصوت وارتفاعه والجهارة باللفظ. ولم تأخذ بهذه العادة قبائل الحضر أصلاً، ذلك أنهم توهّموا أنه كان في ألفاظهم منطوقاً به، ثم تركوه إرادة التخفيف، ولذلك وصفوها بأنها تُسهّل الهمز. وليس الأمر كذلك في الأصل. وإنما الحقيقة في وجود الهمزة في العربية أنها حالة نطقية تطرأ على حشو الكلمة وعلى آخرها في أحد حروف اللين ليقوى في لسان أهل البادية، ولو نظرنا إليها في هذه المواضع لأمكننا أن ننطق تلك الكلمات من دونها. ولعدّ هذا الأداء النطقي تسهياً. (وقيل: إنهم يخفّفون كحالتنا مع الدارجة اليوم).

للهمزة في العربية أربع حالات: التحقيق، والتخفيف بين بين، والإبدال، والحذف، ونبدأ حديثنا بالهمز المفرد، ونرجئ الحديث عن الهمز المزدوج. وكل ذلك يتدرج ضمن التحقيق والتخفيف بإحدى وسائله المعهودة في العربية. وننبه من البداية على أننا خالفنا ما درج عليه العلماء في دراسة الهمزة: لأن منطلقنا يخالف منطلقهم، فهم يعتقدون بأصالتها في كل المواضع، ونحن لا نقرّ بأصالتها إلا في الأول كما شرحنا سابقاً. أما الهمزة المتوسطة والمتطرفة فحالها يختلف بين أسنة القبائل، فمنها ما يحقق، ومنها ما يخفّف بإحدى طرائقه متهيبين من التحقيق لأنه ثقیل، والمتكلم ينزع نحو التخفيف ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

الهمز المفرد:

يقصد بالهمز المفرد الذي لم يجتمع مع همز آخر، ويكون اختلاف القراء فيه بالتحقيق، والتسهيل، والإبدال، والحذف. ونبدأ حديثنا بهمزة بين بين.

أ - همزة بين بين: استعمل علماء القراءات مصطلحات عديدة للتعبير عن همزة بين بين كالتخفيف والتسهيل والتلين، وكلها بمعنى واحد إلا أن لفظ التسهيل هو الغالب في بيئة القراء. فإذا أطلقوه قصدوا به همزة بين بين. ومادة (سهل) في أصل معناها اللين واليسر. ويقال: أسهل القوم إذا ركبو السهل. وهمزة بين بين أو (البيّنة) تكون بنطق الهمزة المحققة، والحرف الذي من جنس حركتها أو حركة ما قبلها. فالمفتوحة بين الهمزة والألف، والمضمومة بين الهمزة والواو، والمكسورة بين الهمزة والياء. وليس لهذه الأنواع من الهمز المخفف رمز كتابي في الخط العربي إلا ما كان من رسم المصحف الكريم حيث رمزوا لها فيه بنقطة كبيرة

هكذا (.) . ولا يتمكن القارئ من قراءتها ما لم يعرف ذلك بالسمع والمشافهة⁽²⁵⁾ إنها حالة من حالات النطق يصعب وصفها في المكتوب، كما يصعب تجسيد بعض الظواهر الصوتية الأخرى. وفي هذا يقول أحد اللغويين: «أما التكييف الصوتي لهذه الحالة فليس من اليسير الجزم بوصفه وصفاً علمياً مؤكداً. وإذا صح النطق الذي سمعته من أفواه المعاصرين من القراء، فإن هذه الحالة تكون عبارة عن سقوط الهمزة من الكلام تاركة حركة وراءها. فالذي نسمعه حينئذ لا يمتُّ إلى الهمزة بصلة، بل هو صوت لين قصير يسمى عادة حركة الهمزة من فتحة أو ضمة أو كسرة، ويترتب على هذا النطق التقاء صَوْتَيَّ لين قصيرين»⁽²⁶⁾.

إن هذا القول إنكار لوجود همزة بين بين على ألسنة المعاصرين، بل ذهب أحد الباحثين إلى إنكارها مطلقاً، ولا يطلق لفظ الهمزة إلا على المحققة حيث يقول في أحد أبحاثه: «وليس من الصواب أن يقال: هذه همزة مسهلة أو هذه بين بين، أو هذه همزة مقلوبة هاء، إذ لا وجود في الواقع للهمزة في هذه الحالات، حيث إن وضع الحنجرة قد تغير إلى وضع آخر غير وضع الهمزة»⁽²⁷⁾. والظاهر أن مستوى الهمزة (البينية) حالة صوتية تدل على نطق خاص للهمزة، وهي حال وسطى بين المحققة والمبدلة تكون بها بَزَنَة المحققة⁽²⁸⁾ في مذهب البصريين. وذهب الكوفيون إلى أنها ساكنة لأنه لا يبتدأ بها. إذ الابتداء موضع المتحرك⁽²⁹⁾.

وهذا الصوت - مهما يكن أمره - لا يتناقض مع ما وصل إليه العلم الحديث. وما هو إلا صورة من صور النطق الكثيرة التي تعجز الكتابة عن تسجيلها. وهي تختلف من شخص إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى، وتخضع في الأساس للسمع والمشافهة. ولقد اختلف القراء في تسهيل الهمزة وتحقيقها وإبدالها وحذفها. وتباين أدواؤهم في كل ذلك. ونعرض

لها في مواضعها مرتبة وفق الآيات والسور، وبمقتضى أحوالها الثلاث: المقاربة للألف، والمقاربة للياء، والمقاربة للواو. ثم نختم كل ذلك بجدول يلخصها.

1-3 - بين الهمزة والألف:

هذا ضرب من تخفيف الهمزة في نظر علماء العربية، يلجأ إليه المتكلم إذا شاء. قال سيبويه: «اعلم أن كل همزة مفتوحة كانت قبلها فتحة، فإنك تجعلها إذا أردت تخفيفها بين الهمزة والألف الساكنة»⁽³⁰⁾. ومن هذا النص يتبين أن التسهيل حال من حالات الاتساع في النطق، وليس أصلاً في مذهبهم. ومن أمثله ما يأتي:

قرأ الجمهور ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَعْنَتَكُمْ﴾ [البقرة 220/2] بتحقيق الهمزة في (لَأَعْنَتَكُمْ) وهو الأصل. وقرأ البزّي من طريق أبي ربيعة بتليينها⁽³¹⁾. وقرأ نافع وأبو عمرو ﴿هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ﴾ [آل عمران 66/3] بتسهيل همزة (أَنْتُمْ) بين بين⁽³²⁾. وعلّلها أبو حيان بقوله: «أما من سهّل فلأنها همزة بعد ألف على حدّ تسهيلهم إياها في هيأة، وأما تحقيقها فهو الأصل»⁽³³⁾. وسهّل أبو جعفر و نافع الهمزة في ﴿أَرَأَيْتَكُمْ﴾ [الأنعام 40/6] بين بين⁽³⁴⁾. وقرئ ﴿وَلِي فِيهَا مَأْرَبٌ أُخْرَى﴾ [طه 18/20] بغير همز. قاله الأهوازي في كتاب الإقناع في القراءات السبع⁽³⁵⁾، وهي قراءة الزهري وشيبة⁽³⁶⁾. وقرأ الأعمش و ابن وثاب ﴿فَلَمَّا تَرَأَى الْجَمْعَانِ﴾ [الشعراء 61/26] بغير همز على مذهب التخفيف بين بين⁽³⁷⁾. ويجعلها ورش في الوقف بين بين على أصل قراءته في ذوات الياء، والباقون يقفون بالفتح.

2-3 - بين الهمزة والياء:

هذه حال من أحوال التخفيف قال عنها سيبويه: «إذا كانت الهمزة منكسرة وقبلها فتحة صارت بين الهمزة والياء الساكنة»⁽³⁸⁾. ونمثل لها

بالآيات الآتية: قال تعالى: ﴿إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ﴾ [البقرة 14/2]. قُرئ بتحقيق الهمزة فيها. ومذهب سيبويه رحمه الله في تخفيفها أن تجعل بين بين⁽³⁹⁾. ومذهب أبي الحسن أن تقلب ياء قلباً صحيحاً. قال أبو الفتح: حال الياء المضمومة منكر كحال الهمزة المضمومة. والعرب تعاف ياء مضمومة قبلها كسرة. وأكثر القراء على ما ذهب إليه سيبويه⁽⁴⁰⁾. وهو قول العرب والخليل⁽⁴¹⁾. وفي الياء المضمومة قال سيبويه: «الضمة تستقل في الياء كما تستقل في الواو، وإن كانت في الواو أقل»⁽⁴²⁾ ولعل الأصل هو عدم الهمز. والدليل قراءة (مُسْتَهْزِئُونَ) كالأفعال الناقصة⁽⁴³⁾. وإذا ساغ هذا المنزع كان الهمز بنوعيه محاولة لتقوية الياء ليس إلا. وقرأ بعض القراء ﴿كَمَا سَأَلَ مُوسَى﴾ [البقرة 108/2] بتسهيل الهمزة (بين بين) وضم السين⁽⁴⁴⁾. وقرأ سالم بن عبد الله العدوي ﴿فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ﴾ [البقرة 203/2] بوصل الهمزة. ووجهه أنه سهلها بين بين، فقربت بذلك من السكون، فحذفها، ثم حذف الألف لسكونها وسكون الثاء⁽⁴⁵⁾. وقُرئ ﴿وَمَا هُمْ بِحَامِلِينَ مِنْ خَطِئِهِمْ﴾ [المنكوت 12/29] بفتح الطاء وكسر الياء، وينبغي أن يحمل كسر الياء على أنها همزة سهلت بين بين، فأشبهت الياء لأن قياس تسهيلها هو ذلك⁽⁴⁶⁾.

3-3 - بين الهمزة والواو:

هذه الصورة النطقية الثالثة من همزة البيئنة قال فيها سيبويه: «إذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها فتحة صارت بين الهمزة والواو الساكنة»⁽⁴⁷⁾، وأضاف قائلاً: «وإذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها ضمة أو كسرة فإنك تصيرها بين بين»⁽⁴⁸⁾. وإنا لم نظفر إلا بأمثلة قليلة من القراءات سُمعت بين الهمزة والواو في بعض وجوه الأداء، منها:

أ - قرأ الجحدري ﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ﴾ [البقرة 6/2] بتخفيف الهمزة على لغة الحجاز، فيجوز أنه أخلص الواو (سواو) ويجوز أنه جعل الهمزة

بين بين ، وهو أن يكون بين الهمزة والواو ، وفي كلا الوجهين لابد من دخول النقص فيما قبل الهمزة الملية من المد (49).

ب - قرأ الزهري والأعرج وأبو جعفر ﴿لَا يُوْودُهُ﴾ [البقرة 255/2] بتسهيل همزة بين بين (50).

ج - سهّل الهمزة الأعرج وشيبة وأبو جعفر ونافع في ﴿كُفُّوا﴾ [الإخلاص 4/112] (51).

وأمثلة هذا النوع قليلة، ويفهم من كلام ابن الجزري أن أبا جعفر يحذف الهمزة إذا كانت مضمومة بعد فتح في مثل (ولا يَطُون) وانفرد الحنبلي بتسهيلها بين بين في (رُؤْف) حيث وقع، وانفرد الهذلي عن أبي جعفر بتسهيل (تُبَوِّوا الدار) كذلك، وهي رواية الأهوازي عن ابن وردان (52). ونص أبو حيان على أن أبا جعفر بن القعقاع قد سهّل كل همزة في كتاب الله ساكنة كانت أو متحركة (53).

إن هذه الشواهد التي سجلناها في هذا الموضع كافية للتدليل على همزة بين بين، وهي لا تخالف ما قرّره النحاة في شأنها وفي مقدمتهم سيبويه، وكنا قد بدأنا بقوله عند ذكر كل نوع من الأنواع الثلاثة. ولتوضيح أمرها أكثر نخطط هذا الجدول:

جدول الهمز المفرد: همزة البيئنة)

م	الدوري	حفص	قالون	ورش	رقم السورة/ الآية	حركة الهمزة	حركة ما قبلها	نوع التسهيل
1	لَأَعْنَتَكُمْ	"	"	"	220/2	فتحة	فتحة	بين الهمزة والألف
2	هَاتِمٌ	هَاتِمٌ	هَاتِمٌ	هَاتِمٌ	66/3	"	"	"
3	أَرَعَيْتَكُمْ	"	أَرَايْتُمْ	قُلْ أَرَأَيْتُمْ	40/6	"	"	"
4	مُتَّارِبٌ	"	"	"	18/20	"	"	"
5	تَرَاءُ	"	"	"	61/26	"	"	"
6	مُسْتَهْزِئُونَ	"	"	"	14/2	ضمة	ضمة	بين الهمزة والياء
7	سُئِلَ	"	"	"	108/2	كسرة	كسرة	"
8	فَلَا أِثْمَ	"	"	"	203/2	"	"	"
9	خَطِيئِهِمْ	"	"	خَطَايَاهُمْ	12/29	"	"	"
10	سَوَادٌ	"	"	"	6/2	ضمة	ضمة	بين الهمزة والواو
11	يُنُوذُهُ	"	"	"	255/2	"	"	"
12	كُفُّوا	كُفُّوا	كُفُّوا	"	4/112	"	"	"

من هذا الجدول نسجل الملاحظات الأولى:

- 1 - اتفقت المصاحف المطبوعة في رسم معظم الكلمات التي روي تسهيلها بين بين، وكانت محققة فيها ماعدا ثلاث كلمات: (هاتِمٌ وأرايتكم وخطيئهم) حيث رسمت الأوليان بالتسهيل في مصحف قالون والثالثة بالتسهيل في مصحف ورش.

2 - تسهل الهمزة بين بين في الأحوال الآتية:

- أ - تكون بين الهمزة والألف إذا كانت مفتوحة وما قبلها مفتوحاً سواء أكانت الفتحة قصيرة أم طويلة مثل لأعنتكم وتراءى.
- ب - تكون بين الهمزة والياء إذا كانت مضمومة وما قبلها مكسوراً مثل (يستَهزؤون) أو إذا كانت مكسورة وما قبلها مضموماً مثل (سُئِلَ) أم مفتوحاً مثل (فلا إثم).
- ج - تكون بين الهمزة والواو إذا كانت مضمومة وما قبلها مفتوحاً سواء أكانت الفتحة قصيرة مثل (يؤوده) أو طويلة مثل (سواء).

إن هذا التخفيف قياسي في نظر علماء العربية من نحاة و علماء قراءات، ومنقول عن القراء الذين تأثروا ببيئة المدينة المنورة على الخصوص، وفي مقدمتهم أئمة القراءة فيها، كنافع وأبي جعفر والزهري وشيبة وسالم بن عبد الله بن عمر بن الخطاب؛ كما جاء على السنة غيرهم ممن روي عنهم التسهيل أمثال أبي عمرو، والجحدري، ويعقوب الحضرمي، وهؤلاء بصريون. فهم متأثرون بالقياس اللغوي الصارم. وهذا التسهيل قياسي كما ذكرنا، وكذلك قراءاتهم موصولة بابن عباس وابن عمر وأبي بكر الصديق وعثمان وعلي «كرم الله وجهه» وغيرهم من الصحابة رضوان الله عليهم، وهم أهل التخفيف بالنقل المتواتر. وكذلك جاء هذا التسهيل على لسان الأعمش وابن وثاب. وهما أسديان توطنا بالكوفة، وهي بيئة تحقيق، ولكنهما تأثرا بما تلقوه من بيئة الحجاز إذ رويت قراءتهما موصولة بالقراء من الصحابة رضوان الله عليهم. وبقي لنا من القراء الذين ورد ذكرهم في هذه الشواهد مثل داود بن أبي هند، والبرقي المكي و هوراوية ابن كثير قارئ الحرم الشريف، وهي بيئة تسهيل باتفاق، ولكن ورد اسمه مع أهل التحقيق كالكوفيين الآن، ونرجح

أن يكون قد تأثر بعطاء بن السائب الثقفي الكوفي الذي قرأ عليه ابن كثير، وتأثير الأستاذ على تلميذه أمر محمود في بيئة العلم.

حذف الهمزة:

نواصل الكلام عن تخفيف الهمزة في العربية، ونحدث الآن عن حذفها ونقل حركتها إلى الحرف الذي قبلها. وهو القسم الثاني مما عبر عنه النحاة بتخفيف الهمزة، ذلك أنهم قالوا: الإسقاط، فإنهم يقصدون حذفها هي وحركتها حذفاً لا أثر بعده.

ونتكلم عن الحذف والنقل أولاً ثم الحذف من غير أثر، ونصنف الأول إلى ثلاثة أنواع:

نوع تحذف فيه الهمزة وتنقل حركتها إلى ما قبلها، والنوع الثاني عندما تكون الهمزة متوسطة وتحذف بعد نقل حركتها إلى ما قبلها، والنوع الثالث عندما تكون الهمزة متطرفة وتحذف وتنقل حركتها إلى ما قبلها.

1-4 - حذف الهمزة ونقل حركتها إلى ما قبلها:

تُحذف الهمزة، وتُنقل حركتها إلى الحرف الذي قبلها سواء أكان لام التعريف أم غيرها. قرأ الجمهور ﴿وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾ [البقرة 4/2] بتسكين لام التعريف، وإقرار الهمزة التي تكون بعدها للقطع. وورش يحذف الهمزة وينقل حركتها إلى اللام⁽⁵⁴⁾. وكذلك الشأن في قوله تعالى ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ﴾ [البقرة 189/2]⁽⁵⁵⁾. أما قوله تعالى ﴿قَالُوا الْآنَ﴾ [البقرة 71/2]⁽⁵⁵⁾ فروي الحذف والنقل عن نافع⁽⁵⁶⁾ وقرأ الجمهور ﴿مَنْ أَجَلَ ذَلِكَ﴾ [المائدة 35/5] بالهمز، وقرأ ابن القعقاع بكسرها وحذفها ونقل حركتها إلى الساكن قبلها (مَنْ أَجَلَ)، كما قرأ ورش بحذفها وفتحها ونقل حركتها إلى النون (مَنْ أَجَلَ)⁽⁵⁷⁾. وكذلك

قرأ على أصله في التخفيف ﴿أَنْ أَرْضِعِيهِ﴾ [القصص 7/28] بفتح النون بعد حذف الهمزة ونقل حركتها إلى الساكن قبلها وهو القياس⁽⁵⁸⁾.

2-4 - حذف الهمزة ونقل حركتها إلى ما قبلها:

الهمزة في هذه الأمثلة مضمومة في غالب الأحيان، وهذه نماذجها:

قرأ الحرميان وابن عامر وحفص ﴿إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرُؤُوفٌ رَحِيمٌ﴾ [البقرة 143/2] مهموزاً على وزن (فعول) حيث وقع. وقرأ أبو جعفر بن القعقاع (لرؤف) بغير همز. وكذلك سهل كل همزة في كتاب الله ساكنة كانت أو متحركة⁽⁵⁹⁾. وكذلك قرأ الزهري وأبو جعفر والأعمش ﴿قَالَ أَخْرَجْ مِنْهَا مَذْذُومًا مَدْحُورًا﴾ [الأعراف 18/7] من غير همز تحتل هذه القراءة وجهين⁽⁶⁰⁾:

1 - الأظهر أن تكون من ذأم المهموز. سهل الهمزة وحذفها، وألقى حركتها على الذال.

2 - يجوز أن يكون من ذام يذيم كباع يبيع، فأبدل الواو ياء كما قال في مكيل مكول.

قرأ ابن كثير ﴿الَّذِي أَنْزَلَ فِيهِ الْقُرْآنُ﴾ [البقرة 185/2] بنقل حركة الهمزة إلى الراء وحذف الهمزة وذلك في جميع القرآن، سواء نكر أو عرف بالألف واللام أو بالإضافة، وهو المختار من توجيه قراءاته. وقد قيل: إن النون فيه مع عدم الهمز أصيلة من قرنت الشيء إلى الشيء ضمته⁽⁶¹⁾. وقرأ الباقر بالهمزة، ووافقته حمزة إذا وقف. وكذلك قرأ ابن كثير والكسائي ﴿وَاسْأَلُوا اللَّهَ مِنْ فَضْلِهِ﴾ [النساء 32/4] بحذف الهمزة وإلقاء حركتها على السين، وذلك إذا كان أمراً للمخاطب وقبل السين واو أو فاء نحو: ﴿فَسَلِّ الَّذِينَ يَقْرَأُونَ﴾ [يونس 94/10] و﴿فَسَلُّوا أَهْلَ الذِّكْرِ﴾ [النحل 43/16] و[الأنبياء 7/21].

و قرأ باقي السبعة بالهمزة. قال ابن عطية إلا في قوله: ﴿وَاسْأَلُوا مَا أَنْفَقْتُمْ﴾ [المتحنة 10/60] فإنهم أجمعوا على الهمز فيه. وهذا الرأي

الذي ذكره ابن عطية تعميم لا يصح. بل نصوص المقرئين في كتبهم على أن «واسألوا ما أنفقتم» [المتحنة 10/60] من جملة المختلف فيه بين ابن كثير والكسائي وبين الجماعة. ونصّ على ذلك بلفظه ابن شيطا في كتاب التذكار⁽⁶²⁾. وروى الكسائي عن إسماعيل بن جعفر عن أبي جعفر وشيبة أنهما لم يهزّوا (وسل) ولا (فسل) مثل قراءة الكسائي. ونقل أن حذف الهمزة في (سل) لغة الحجاز، وإثباتها لغة لبعض تميم. وروى اليزيدي عن أبي عمرو أن لغة قريش (سل) فإذا أدخلوا الواو والفاء همزوا⁽⁶³⁾، واسأل، فاسأل.

3-4 - حذف الهمزة المتطرفة ونقل حركتها:

نعرض بعض النماذج مصنفة بحسب التشابه بينها :

قرأ الجمهور «فیتعلمونَ منهما ما یفرّقون به بین المرءِ وزَوْجِه» [البقرة 102/2] وقرأ الحسن والزهري وقتادة (المر) بغير همز مخففاً. وقرأ الزهري أيضاً (المرّ) بتشديد الراء.

ووجّهه أنه نقل حركة الهمزة إلى الراء، وحذف الهمزة. وأما تشديدها بعد الحذف، فوجهه أنه نوى الوقف، ثم أجرى الوصل مجرى الوقف، وكثيراً ما تفعل العرب ذلك. ومنه قراءة أبي جعفر وأبي السمال «ملُ الأرض» [آل عمران 91/3] بدون همز، ورويت عن نافع، ووجهه أنه نقل حركة الهمزة إلى الساكن وحذفها. وهو قياس في كل ما كان نحو هذا⁽⁶⁴⁾. قال أبو علي: «وجه ترك الهمز في الوقف أن الهمزة حرف قد غير في الوقف كثيراً، ألا ترى أنها لا تخلو من أن تكون ساكنة أو متحركة. فإذا كانت ساكنة لزمها بدل الألف إذا انفتح ما قبلها، وبديل الياء إذا انكسر ما قبلها، وبديل الواو إذا انضم ما قبلها في لغة أهل الحجاز⁽⁶⁵⁾».

هذه الأوجه المروية عن القراء في تخفيف الهمزة بالحذف والنقل نسبت إلى طائفة من قراء المدينة، وهم على أصول قراءاتهم في التخفيف.

4-4 - حذف الهمزة من غير أثر بعدها:

تحذف الهمزة حذفاً لا أثر بعده وهو مطلق التخفيف، وهذه نماذجها:

قرأ الجمهور ﴿يُؤْمِنُونَ﴾ [البقرة 3/2] بالهمزة ساكنة بعد الياء، وهي فاء الكلمة. ويحذف ورش همزة (أفعل) حيث وقع ذلك، ويتركها أبو عمرو إذا أدرج، وروى هذا عن عاصم⁽⁶⁶⁾. وقرأ البزي عن ابن كثير بخلاف عنه ﴿أَيْنَ شُرَكَائِي﴾ [النحل 27/16] مقصوراً، وفتح الياء هنا خاصة، وروى عنه ترك الهمز في القصص 62/28، 74. وذكروا أن هذا من ضرورة الشعر. ولا ينبغي ذلك لثبوته في هذه القراءة، فيجوز قليلاً في الكلام⁽⁶⁷⁾. وكذلك قرأ ابن كثير وأهل مكة (شركائي) [الكهف 53/18] مقصوراً مضافاً إلى الياء⁽⁶⁸⁾.

وقرأ نافع وابن عامر وأبو جعفر والأعرج وأبي وابن مسعود وابن عباس ﴿سَالٌ﴾ [المعارج 1/70] وقرأ أبي وعبد الله (سَالٌ سَالٌ) مثل (مال) بإلقاء صورة الهمزة وهي الياء من الخط تخفيفاً. قيل والمراد: سائل ولم يحك هل قرأ بالهمز أو بإسقاطها ألبتة⁽⁶⁹⁾. وقرأ الأعشى ﴿أَقْرٌ﴾ [العلق 1/96] كأن الفعل من قرى يقرى كسعى يسعى، فلما أمر منه قيل (أقر) كما قيل اسَّعَ⁽⁷⁰⁾ بحذف حرف العلة.

عرضنا هذه القراءات التي يشير بعضها إلى حذف الهمزة ونقل حركتها إلى ما قبلها، ويشير بعضها الآخر إلى حذفها حذفاً لا أثر بعده. وحاولنا أن نبين ما وافق القانون الذي ضبطه النحاة، وأرادوا له التعميم وما خالفه فوصفوه بالشذوذ والخروج عن القياس.

إن الحذف اختصار للفظ واقتصاد في الجهد يطلبه كل متكلم. ويتزع إليه كلما وجد لذلك سبيلاً. والناس يتفاوتون في مستويات

الأخذ به، ويتباينون في النطق به، ولهم في ذلك مذاهب واختيار. قال سيبويه: «واعلم أن كل همزة متحركة كان قبلها حرف ساكن فأردت أن تخففها، حذفها وألقت حركتها على الساكن الذي قبلها. وذلك قولك: مَنْ بُوكَ وَمَنْ مَكَّ وَكَمْ بَلَك؟ إذا أردت أن تخفف الهمزة في الأب والأم والإبل»⁽⁷¹⁾. وإنما جعل تخفيف الهمزة في هذه المواضع بنقل حركتها وحذفها لأنه لا سبيل إلى قلبها حرف لين لسكون ما قبلها كراهة اجتماع الساكنين، ولا طريق إلى جعلها بين بين أيضاً للسبب ذاته؛ لأن همزة البيئنة قريبة من الساكن. فبقي لها حظ من التخفيف وهو الحذف. وهذا الضرب من التخفيف لغة حكاها سيبويه عن قوم من بني تميم وبني أسد. قال: «واعلم أن ناساً من العرب كثيراً يلقون على الساكن الذي قبل الهمزة حركة الهمزة. سمعنا ذلك من تميم وأسد، يريدون بذلك بيان الهمزة»⁽⁷²⁾. ومن هنا جاز أن تعد هذه الظاهرة لهجة تخص بعض القبائل البدوية، وهذا يخالف ما نقل عن البنو من أنهم يحققون! ويفسر سيبويه الحذف بأنه إخفاء للصوت وإفناء له: «وإنما حذف الهمزة ها هنا لأنك لم ترد أن تتم وأردت إخفاء الصوت»⁽⁷³⁾. وربما كان الإخفاء أليق بأواخر الكلم لأنها مجال التغيير.

إن الشواهد التي مثلنا بها قسمناها إلى أربعة أنواع: ثلاثة تتعلق بنقل حركة الهمزة وحذفها، والرابع يخص الحذف من غير نقل. أما الهمزة في أول الكلمة فهي أصل في العربية وغالباً ما تحذف وتنقل حركتها إلى لام التعريف. وفي هذا مذهبان:

1 - مذهب سيبويه أن تترك همزة الوصل، لأن لام التعريف بيئة الساكنة، وإن تحركت مثل: الحمر في الأحمر. وما رسم في المصحف كان على هذا المذهب كقوله: (وبالآخرة) و(قالوا الآن) و(عن الأهلة).

2 - مذهب الأخفش أن تحذف همزة الوصل لتحرك لام التعريف بنقل حركة الهمزة إليها مثل: لحر في الأحمر⁽⁷⁴⁾.

ومن هذا الضرب قراءة ابن القعقاع المدني ﴿من أجل﴾ [المائدة 32/5]
بكسر الهمزة ونقل حركتها إلى النون وحذفها⁽⁷⁵⁾ وربما كان كسر النون
للإتباع. وإذا كان هذا جائزاً حملت عليه قراءة عمر بن عبدالعزيز
وعمر بن عبد الواحد. وهما شاميان، لقوله تعالى: ﴿أن ارضعيه﴾
[القصص 7/28] وبيطل الشذوذ الذي قاله أبو حيان⁽⁷⁶⁾.

أما عن الهمزة المتوسطة والمتطرفة فإننا نستعين بالقراء وبمرسوم
المصحف. فما ورد في المصحف برسمين مثل (سل واسأل) فإن لكل
رسم قراءة، وهما في الأصل لغتان من قبل أن يدون المصحف. فلغة
الحجاز (سل)، ولغة تميم (اسأل)⁽⁷⁷⁾.

جدول حذف الهمزة ونقل حركتها

م	النص المصحفي	السورة/ الآية	مرسوم التخفيف	القراء
1	لرءوف	143/2	لرروف	أبو جعفر يزيد بن القعقاع المدني
2	القرءان	185/2	القران	ابن كثير المكي
3	مذءوما	18/7	مذوما	أبو جعفر والزهري والأعمش
4	الخاصئون	37/69	الخاصون	أبو جعفر ونافع وشيبة وطلحة
5	المرء	102/2	المر	الحسن والزهري وقتادة
6	ملء	91/3	مل	أبو جعفر وأبو السمال ونافع
7	شيئا	20/4	شيا	أبو جعفر وأبو السمال
8	ردءا	34/28	ردا	أبو جعفر ونافع
9	شطئنه	20/48	شطه	أبو جعفر
10	كفؤا	4/112	كفا	نافع

جدول حذف الهمزة من غير نقل

م	النص المصحفي	السورة/ الآية	مرسوم التخفيف	القراء
1	يؤمنون	3/2	يومنون	ورش
2	يؤوده	255/2	يوده	أبو جعفر
3	شركائي	27/16 53/18	شركاي	ابن كثير - البزي - أهل مكة
4	هيء	10/18	هيّ	الأعشى عن أبي بكر عن عاصم
5	يهيء	16/18	يهيّ	الأعشى عن أبي بكر عن عاصم
6	يكلؤكم	42/21	يكلوكم	الكسائي - الفراء
7	لم تطووها	27/33	تطوها	زين بن علي
8	لإحدى	35/74	لحدى	نصر بن عاصم وابن محصن ووهب
9	سائل	1/70	سال	أبيّ وعبد الله
10	اقراً	1/96	اقرا	الأعشى عن أبي بكر عن عاصم

1 - اتفقت المصاحف المطبوعة على رسم الكلمات المذكورة في الجدول ما عدا كلمة (رداء) بالهمزة، فتفرد بها مصحف حفص، ومن غير همزة (ردا) في مصحف ورش وقالون .

2 - إن مرسوم التخفيف هو الأصل في تدوين المصحف الشريف بدليل أننا إذا حذفنا رمز الهمزة الذي وضعه الخليل في القرن الثاني للهجرة كان لنا أن نقرأ بالتخفيف. ومن هنا كان خط المصحف يقرأ بطريقتين: طريق التخفيف وطريق الهمز.

3 - نسبت في هذا الجدول قراءات التخفيف في معظمها إلى قراء المدينة، وفي مقدمتهم أبو جعفر يزيد بن القعقاع، أحد القراء العشرة، ونافع سابعهم وشيبة، والزهري والأعرج وغيرهم، وهؤلاء أخذ بعضهم عن بعض، ونقلوا عن الصحابة أمثال ابن عباس وأبي هريرة وأنس

ابن مالك وأبيّ بن كعب. وكذلك نسب إلى قليل من قراء مكة كابن كثير وحميد بن قيس. وهؤلاء على أصولهم في التخفيف.

4 - وردت في الجدول أسماء بعض البصريين، وفي مقدمتهم الحسن وقتادة و عيسى وأبو عمرو واليزيدي وأبو السمال. وهؤلاء متأثرون - بلا شك - بقراء المدينة من الصحابة والتابعين. إن الحسن البصري أخذ عن حطان الرقاشي عن أبي موسى الأشعري وعنه أخذ أبو عمرو بن العلاء وعن ابن كثير. وقتادة أخذ عن أنس بن مالك.

5 - وذكر قلة من الكوفيين أمثال حمزة والأعمش وطلحة بن مصرف، ولعلهم تأثروا بقراءة زر بن حبيش أو عبد الله بن مسعود. وذلك مقبول بين القراء، حيث يتأثر بعضهم ببعض. وإذا ما تأكدنا من أنها لغة بني تميم وبني أسد، فإن الكوفيين أسديون في المقام الأول.

الهوامش

- (1) ابن منظور ، لسان العرب، طبعة دار المعارف، مادة (نبر).
- (2) ابن فارس، معييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، مادة (نبر).
- (3) الخليل، معجم العين، تحقيق الدكتور مهدي الخزومي والدكتور ابراهيم السامرائي، انتشارات اسوه، قم، إيران، 1414هـ، ج 1/57.
- (4) نفسه 1/57. وكذلك كان ترتبها في كتابات الجزائر.
- (5) سيويه، الكتاب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1977، 431/1.
- (6) ابن جني، صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، شركة البابي الحلبي، القاهرة 1954، 46/1.
- (7) المبرد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، علم الكتب، بيروت 192/1.
- (8) نفسه ج 1/74، 88.
- (9) ابن يعيش، شرح المفصل، تصحيح مشيخة الأزهر، المطبعة المنيرية، القاهرة، 126/10.
- (10) حاشية الصبان 14/215.
- (11) صناعة الإعراب - مرجع سابق - 48/1.
- (12) مازن المبارك، الهمزة والألف ومدلولها عند القدماء، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، العدد الأول، سنة، ص 43 وما بعدها.
- (13) صناعة الإعراب 1/47، وينظر المتع 2/664.
- (14) جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالحي القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس 1996، ص 12.
- (15) نفسه، ص 150.
- (16) محمد عطية الأبراشي، الآداب السامية، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984 ص 197.
- (17) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 5، 1979، ص 94.
- (18) عبد الصبور شاهين، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت)، ص 20.
- (19) الداني، المصنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978، ص 5.
- (20) ابن جني، الأنفاذ المهموزة، وعقود الهمز، تحقيق مازن المبارك، دار الفكر، ط 1، بيروت، دمشق، 1988، ص 70.
- (21) حاشية الصبان 4/215.
- (22) القراءات القرآنية، مرجع سابق، ص 22.

- (23) معجم العين، مرجع سابق، 52/1.
- (24) الكتاب، مرجع سابق، 433/4، 434.
- (25) الأخفش، معاني القرآن، تحقيق عبد الأمير محمد أمين الورد، علم الكتب، ط 1، بيروت 1985، ج 1، 202. لقد رَمَزُوا للهمزة المسهلة بنقطة كبيرة مثل (أ. ذا) الصافات 53 في المصحف المطبوع على رواية ورش، وأضافوا ألفاً بينها وبين المحققة (أ.أ. ذا) في المصحف المطبوع على رواية قالون، وكتب محققة في المصحف المطبوع على رواية حفص. وهي قراءة الكوفيين. ومما هو مشهور أن أهل الأداء بفاس ينطقونها هاء، وكذلك كنا نتلقاها مشافهة من شيوخنا في الكتابات بالجنوب الجزائري. أما في تونس فعلى المنع مطلقاً، ولو كتبت كنطقنا لها لكانت هاء، وصارت هكذا (أهـذا)، ولقرئت حينئذ اسم إشارة دخلت عليه همزة الاستفهام.
- (26) الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 91.
- (27) القراءات القرآنية، مرجع سابق، ص 168.
- (28) الكتاب 541/3.
- (29) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، المسألة 105، 726/2.
- (30) الكتاب 541/3.
- (31) أبو حيان، تفسير البحر المحیط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت 1978، الجزء 2، 163.
- (32) نفسه 485/2، والنشر 400/1 وقرأ الكوفيون وابن عامر بالتحقيق.
- (33) نفسه 486/2.
- (34) نفسه 124/4 وينظر النشر 397/1.
- (35) تأليف أبي جعفر أحمد بن علي بن أحمد بن خلف بن الباذش الأنصاري الفرناطي، وتوفى بها سنة 540 هـ. ينظر طبقات القراء 83/1. وهناك كتاب الإقتاع في القراءات الشاذة لابن هرمز الأهوازي، توفي سنة 446 هـ.
- (36) البحر المحیط 235/6.
- (37) نفسه 19/7.
- (38) الكتاب، مرجع سابق، 542/3.
- (39) البحر 69/1.
- (40) نفسه 69/1، وينظر معاني الأخفش 203/1.
- (41) الكتاب، مرجع سابق، 543/3.
- (42) نفسه 590/3.
- (43) البحر 69/1.
- (44) نفسه 346/1.
- (45) نفسه 112/2، 111.
- (46) نفسه 144/7.

- (47) الكتاب 542/3.
 (48) نفسه 543/3.
 (49) البحر 45/1.
 (50) نفسه 280/3.
 (51) نفسه 528/8.
 (52) النشر 397/1.
 (53) البحر 427/1.
 (54) نفسه 41/1.
 (55) نفسه 61/2، و ينظر السبعة في القراءات، ص 148.
 (56) نفسه 257/1.
 (57) نفسه 468/3، و ينظر المحتسب 209/1.
 (58) نفسه 10.5/7.
 (59) نفسه 277/4.
 (60) نفسه 433/8.
 (61) التيسير، ص 79.
 (62) البحر 236/3.
 (63) نفسه 263/3.
 (64) نفسه 520/2.
 (65) حجة الفارسي 89/2.
 (66) التيسير، ص 34.
 (67) البحر 486/5.
 (68) البحر 137/6.
 (69) نفسه 332/28.
 (70) نفسه 492/8.
 (71) الكتاب 545/3.
 (72) نفسه 177/4.
 (73) نفسه 545/3.
 (74) معاني الأخفش 201/1.
 (75) النشر 254/2.
 (76) البحر 105/7.
 (77) نفسه 236/3.

الأزهري ومنهجه في تدوين لغة عصره المحكية في تهذيب اللغة

أم سلمة عبد الباقي يوسف نعمة(*)

مقدمة:

الحمد لله الذي وفق وأعان، والشكر له على توالي برّه والإحسان،
والصلاة والسلام على خير خلقه وأكرم رسله محمد بن عبد الله، وعلى
آله وصحبه ومن اتبع هُداه، وبعد:

فقد زخر القرن الرابع الهجري بعلماء أفذاذ أثروا في الدراسات
اللغوية تأثيراً بعيداً، أوضح مظاهره ما خلفوه من آثار متعددة شغلت
الباحثين عبر تاريخ طويل، وكان لبعضها من الشأن ما جعله حقاً في
طليعة تراثنا الخالد، ومن هؤلاء العلماء الذين سجلوا حضوراً واسماً في
ساحة العلم والمعرفة آنذاك، وخطوا بأقلامهم مكانة لا تُنسى في ذاكرة
الزمن، الإمام الأزهري.

والأزهري ليس غريباً عن الدارسين، ولا اسماً مغموراً تناسته
الأيام، فهو أحد أعلام العربية في القرن الرابع الهجري، تلقى العلم على
كبار شيوخ عصره، وأحاط بعدة فنون، مستعيناً بهمته العالية، وحافظته

(*) أستاذ علم اللغة المشاركة - جامعة أم درمان الإسلامية - السودان.

الأزهري ومنهجه في تدوين لغة عصره المحكية في تهذيب اللغة

القوية، حتى أصبح إماماً من أئمة اللغة بحثاً وتوجيهاً وإطلاعاً، فنال شهرة واسعة، وأثر في الدراسات اللغوية تأثيراً كبيراً، وتهذيبه يؤكد ذلك.

أهداف البحث:

هذا البحث يُعنى بدراسة (الأزهري ومنهجه في تدوين لغة عصره المحكية في تهذيب اللغة)، سأوليه ما استطاعت من جهد ومتابعة لإعطاء الرجل حقه من الدراسة والبحث، مع تسليط الضوء على نشأته وحياته، وأثاره العلمية، كاشفة عن المنهج الذي اتبعه، متناولة المعالم الواضحة في مضمون مدونات الأزهري اللغوية المسموعة من لغة عصره المحكية، ومُبيّنة منهجه في النص على المسموع.

أسباب اختيار الموضوع:

دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها:

- 1 - منزلة الأزهري الرفيعة، وجهوده العظيمة في مسيرة المعجم العربي.
 - 2 - الكشف عن المظهر الرائد، وهو تدوين لغة العصر المحكية في القرن الرابع الهجري، من قبل لغوي متمكن وثبت متقن وهو الأزهري.
 - 3 - بروز شخصيته، وظهور أثره في كل مادة، متدخلاً في النقاش مبدئياً وجهة نظره، مرجحاً تارة، ومفتداً تارة.
 - 4 - ضخامة المادة اللغوية التي يحتويها معجم تهذيب اللغة.
 - 5 - منهجه الوثيق في تفسير اللغة، وعمق معرفته بألفاظ العربية، والحديث، والشواهد.
 - 6 - انفراد معجمه بكثير من المواد التي أهملت في المعاجم السابقة كالعين والجمهرة.
 - 7 - المكانة العلمية والأهمية البالغة التي حظي بها تهذيب الأزهري.
- كل ذلك دفعني لاصطفاء هذا الموضوع للبحث والدراسة.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يكون في فصلين تسبقهما مقدمة،
وتقفوهما خاتمة، وذلك على النحو الآتي:
المقدمة:

تشمل أهمية الموضوع، وأسباب اختياري له، وخطة البحث ومنهجي
فيه.

الفصل الأول: الأزهري نشأته وحياته، ويضم خمسة مباحث:

المبحث الأول: اسمه، ونسبه، ومولده، ونشأته، ووفاته.

المبحث الثاني: شيوخه وتلاميذه.

المبحث الثالث: آثاره العلمية.

المبحث الرابع: ثناء العلماء عليه.

المبحث الخامس: معجم تهذيب اللغة، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: غاية الكتاب، وقيمه العلمية.

المطلب الأول: منهج الأزهري في التهذيب.

الفصل الثاني: منهج الأزهري في مدونات اللغة المسموعة والمحكية
في عصره، واحتوى على مبحثين:

المبحث الأول: منهج الأزهري في النص على المسموع.

المبحث الثاني: المستويات اللغوية في لغة عصر الأزهري، وفيه
أربعة مطالب:

المطلب الأول: المستوى الصوتي.

المطلب الثاني: المستوى الصرفي.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي.

المطلب الرابع: استشهاد الأزهري بلغة عصره.

الخاتمة:

ضممتُها أهم النتائج التي توصلتُ إليها في هذا البحث.
وقد ذُلتُ البحثُ بثبتِ بأهم المصادر والمراجع التي رجعتُ إليها في
هذا العمل، وراعى فيها الترتيب الألفبائي بحسب الكتاب.

ثم ختمتُ البحثُ بالفهرس التفصيلي لموضوعاته.

وقد اعتمدتُ في دراستي هذه على المنهج الاستقرائي، والمنهج
الوصفي التحليلي، لضمان تحقيق أهداف هذه الدراسة، وإبرازها
بالشكل المفيد.

وبعد، فلا أحب في ختام هذا العرض أن أتحدث عن الصعوبات
التي واجهتني، والجهد الذي بذلته في هذا البحث. «وإنما الحديث
عن توفيق الله الذي كان أكبر من جهدي مهما بلغ، هذه حقيقة عشتها
بفكري ووجداني استشعرتُ فيها حقاً مدى فضل الله عليّ، فله الحمد
والشكر كفاء ما من به وتكرّم»⁽¹⁾.

وأخيراً أرجو أن يكون ما قدمته في هذا البحث محققاً ما قصدتُ
إليه. والله أسأل أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، وأن يوفقنا لما فيه
خير ديننا ولغتنا التي هي لغة القرآن الكريم، إنه على ما يشاء قدير
وبالإجابة جدير، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الفصل الأول

الأزهري، نشأته وحياته

المبحث الأول: اسمه، ونسبه، ومولده

هو العلامة أبو منصور، محمد بن أحمد طلحة بن نوح الأزهري الهروي اللغوي الشافعي⁽²⁾.

أحد الأئمة في اللغة والأدب:

أمّا عن نسبه، فالأزهري نسبة إلى جده أضر، والهروي نسبة إلى مدينة هراة، والشافعي نسبة إلى مذهبه الفقهي، يقول السبكي: «كان إماماً في اللغة بصيراً بالفقه عارفاً بالمذهب عالي الإسناد ثخين الورع، كثير العبادة والمراقبة، شديد الانتصار لألفاظ الشافعي، متحرياً في دينه»⁽³⁾.

مولده:

في هراة سنة اثنتين وثمانين ومائتين وكد الأزهري، وكانت هراة في ذلك العصر حافلة بالعلماء الذين ضربوا في كل جانب من جوانب العلم بسهم وافر في الفقه، وفي اللغة، وفي الأدب، وفي غيرها من فنون العلم.

نشأته وحياته:

تتلمذ لكبار شيوخ عصره في هراة، وعني بدراسة مذهب الإمام الشافعي عناية برز أثرها في كتابيه (الزاهر)، و(تهذيب اللغة).

ولمّا ناهز الثلاثين من عمره سافر من بلدته إلى العراق في طريقه لأداء فريضة الحج وذلك في سنة اثنتي عشرة وثلاثمائة مع حجاج العراق.

وكان طريق الحج العراقي الكوفي الذي يخترق بلاد نجد من رُبالة شرق الدهناء، ماراً بمناهل الطريق حتى النقرة، ثم يأخذ ذات اليسار إلى بلدة الربذة فمعدن بني سليم حتى يبلغ ذات عِرْق (الضريبة) محل الإحرام، ومنها بطريق نخلة الشامية إلى مكة المكرمة.

وكان هذا الطريق يجد عناية من الدولة العباسية من حيث بذل الحماية لمن يمر به من الحجاج والمسافرين، فهو أعظم طريق يخترق الجزيرة منذ القرن الثاني الهجري حتى عصور متأخرة، مع ما تخلل من فترات اختل فيها الأمن بسبب الخارجين عليه حين ضعف الدولة العباسية وما بعدها.

عاد الأزهري في تلك السنة من الحج، وكانت حركة القرامطة في ذلك العهد في عنفوانها، فلما وصل الحجاج - ومنهم الأزهري غرب الدهناء على مقربة من زُرُود، التي ما تزال معروفة، وبلغوا رملاً يُعرف باسم رمل الهبير قريب بئر تدعى الهبيرة، وكان وصولهم هذا الموضع في اليوم الثامن عشر من شهر المحرم من السنة المذكورة - هجم عليهم القرامطة فقتلوا منهم من قتلوا، وأسروا من أسروا. وكان من بين الأسرى الإمام الأزهري، وكان عمره إذ ذاك قد ناهز الثلاثين.

ويظهر أن الأزهري لم يمكث في الأسر أكثر من سنتين كما يُفهم من نصوص وردت في كتابه، سيأتي ذكر بعضها.

وحديثه عن مدن هذه الناحية يُفهم منه أنه لم يمكث فيها زمناً يمكنه من وصفها، باستثناء مدينة الأحساء التي وصف بُحيراتها عند كلامه عن البحرين.

وكان الأزهري ينتقل مع البدو المشرفين على أسره في الصحاري الواسعة، ويظهر أنهم يُحسنون إليه. لهذا نراه يفعل أموراً تدل على

التوسعة عليه، من ذلك أنه ذكر أن أعرابياً استطعمه تمرّاً فقال: فأطعمته كتلةً واعتذرتُ إليه من قِلَّتِهِ، فقال: هذا واللّهُ مَجَّانٌ، أي كثير كاف⁽⁴⁾.

فأسير يطعم من استطعمه لا شك بأنه بحالة حسنة، وطباع أبناء البادية ما تزال منذ القدم معروفة برقتها ولطفها.

ولم أجد في المصادر التي اطلّعت عليها ما يوضح كيف عاش الأزهري بعد أن تخلص من أسر القرامطة، فقد أمضى من عمره نحو أربعين سنة لا أدري كيف عاش هذه الفترة ولا أين عاش؟.

ولكنه ذكر أنه عاد إلى هراة، وبعد عودته، وبعد أن بلغ السبعين من عمره بدأ بتصنيف كتابه.

وفاته:

نسأ الله للأزهري في الأجل، حيث قارب عمره التسعين عاماً، ومن بركة هذا العمر أن أمدّ لغة القرآن الكريم بهذا المؤلف العظيم الذي حوى جُلّ ما ألفه علماء اللغة، محققاً، مصححاً مهذباً. وكانت وفاته في مدينة هراة التي وُلد فيها سنة 370هـ.

رحم الله الأزهري رحمةً واسعة، وأجزلْ مثوبته على ما قام به من خدمة عظيمة في سبيل لغة القرآن الكريم، وما خلفه من زادٍ وراثيّ قيم، وجعله خير سلفٍ لخير خلف، بمشيئته.

المبحث الثاني: شيوخه وتلاميذه

شيوخه في بغداد:

- 1 - أبو عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة نبطويه (244-323هـ).
- 2 - أبو بكر محمد بن السري بن سهل، المعروف بابن السراج (ت316هـ).
- 3 - أبو القاسم عبد الله بن محمد بن عبدالعزيز البغوي (214-317هـ).
- 4 - أبو بكر بن الأنباري.
- 5 - ابن دريد صاحب الجمهرة (223-321هـ).

شيوخه في هراة:

- 1 - أبو الفضل محمد بن أبي جعفر المنذري الهروي، المتوفى سنة 329هـ، وهو أكبر شيوخه، وفيه يقول ياقوت الحموي: «وهو نحوي لغوي مصنف في ذلك، وهو شيخ أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري الذي أُملى كتاب التهذيب بالرواية عنه»⁽⁵⁾.
- 2 - أبو محمد المزني، المتوفى سنة 361هـ، واسمه أحمد بن عبد الله، وكان يُقال له بخاري: (الشيخ الجليل). وهو من أهل هراة كما ذكر السمعاني⁽⁶⁾.
- 3 - أبو القاسم عبد الله بن محمد بن عبد العزيز البغوي، نسبةً إلى (بَغ) أو (بغشور)، وهي بلدة من بلاد خراسان بين مرو وهراة، ولد سنة 212هـ، وتوفي سنة 317هـ كما ذكر السمعاني.
- 4 - أبو بكر بن عثمان، ذكره الأزهري في المقدمة (ص 22)، وذلك في ترجمة أبي حاتم السجستاني، حيث ذكر كتاب السجستاني في القراءات، قال: «قرأ علينا بهراة أبو بكر بن عثمان»⁽⁷⁾.
- 5 - أبو محمد عبد الله بن محمد بن هاجك.

6 - أبو محمد عبدالله بن عبد الوهاب البغوي، يروي عن الربيع بن سليمان عن الشافعي.

7 - أبو بكر الإيادي، تلميذ شمر بن حمدويه الهروي.

تلاميذه:

كان لتأليف الأزهري كتابه (التهذيب) أثر كبير في الدراسات اللغوية. واجتلاب عدد كبير من طلاب اللغة الذين كانوا يقرؤون عليه هذا الكتاب في هراة. وقد حفظ التاريخ من أسماء تلاميذه طائفة صالحة، منهم:

1 - أبو عبيد أحمد بن محمد الهروي (ت 401هـ)، صاحب كتاب (الغريبين) غريب القرآن، وغريب الحديث، وهو ألمع تلاميذه وأبرزهم. لقبه ابن الأثير في مقدمة النهاية بـ (صاحب أبي منصور الأزهري اللغوي).

2 - الشار أبو نصر أمير غرستان الذي سمع من الأزهري كتاب التهذيب، قال ابن الأثير: «ورأيت عدة مجلدات من كتاب (التهذيب) للأزهري في اللغة بخطه، وعليه ما هذه نسخته. يقول محمد بن أحمد الأزهري: قرأ على الشار أبو نصر هذا الجزء من أوله إلى آخره وكتبه بيده».

3 - أبو أسامة جنادة بن محمد بن الحسين الأزدي الهروي، قال ياقوت: «عظيم القدر شائع الذكر عارف باللغة، أخذ عن أبي منصور الأزهري (...) توفي سنة 399هـ»⁽⁸⁾.

4 - أبو يعقوب القراب.

5 - أبو ذر عبد بن حميد.

6 - أبو عثمان سعيد القرشي.

7 - الحسين الباشاني.

المبحث الثالث: آثاره العلمية

أسهم الأزهري - رحمه الله - في الحركة العلمية التي كانت تسود عصره بكتب، ورسائل ذات شأن ومكانة في التفسير، والقراءات، واللغة، فكانت صورة حية من صور الحياة الثقافية في عصره.

وقد حاولت أن أجمع معلومات عن هذه الآثار بقدر جهدي ووقتي، فوفقت إلى مجموعة منها، وأفدت منها، وأشرت إلى من ذكرها من المترجمين له، وآثرت تقسيمها إلى ثلاثة أقسام على النحو الآتي:

أ - الآثار المطبوعة.

ب - الآثار المخطوطة.

ج - الآثار التي لم يُعثر لها على أصول خطية.

أولاً - الآثار المطبوعة:

1 - تهذيب اللغة: ظهر هذا الكتاب مطبوعاً من سنة 1384هـ، حين طبع الجزء الأول منه بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون، ومراجعة الأستاذ محمد علي النجار، وأتمت لجنة التحقيق عملها في إخراج الأجزاء جميعها حتى الجزء الخامس عشر سنة 1389هـ.

كما نشرته دار إحياء التراث العربي اللبنانية، عام 1421هـ، في طبعة جديدة، ومنقحة، ومزينة بفهرس الفبائي للمواد.

2 - الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي: نشرته إدارة الشؤون الدينية في وزارة الأوقاف الكويتية، وصدر سنة 1399هـ، في مجلد صفحته (405) بطباعة حسنة.

ثانياً - الآثار المخطوطة:

1 - غريب الألفاظ التي استعملها الفقهاء: ذكره الزركلي، وأفاد أنه مخطوط⁽⁹⁾.

2 - تفسير ألفاظ مختصر المزني: ذكره الزركلي، وأطلق عليه (فوائد منقولة من تفسير المزني)⁽¹⁰⁾.

ثالثاً - الآثار التي لم يُعثر لها على أصول خطية:

ذكر ياقوت الحموي⁽¹¹⁾ مجموعة من مصنّفات الأزهري التي لم أقف على ما يُفيد أماكن وجودها في التراث المخطوط، وهي كُتب:

1 - معرفة الفصيح.

2 - التقريب في التفسير.

3 - علل القراءات.

4 - في الروح وما جاء فيه من القرآن والسنة.

5 - تفسير أسماء الله عز وجل.

6 - معاني شواهد غريب الحديث.

7 - الرد على الليث.

8 - تفسير شواهد غريب الحديث.

9 - تفسير إصلاح المنطق.

10 - تفسير السبع الطوال.

11 - تفسير شعر أبي تمام.

12 - الأدوات.

هذه هي مؤلفات الأزهري التي سجّلناها لنا كتب التراجم. وهي تدل على أن الرجل وهب حياته للعلم والمعرفة، وإلا كيف يتأتى له أن يقوم بهذا المجهود العظيم من المؤلفات ما لم تكن لديه عزيمة قوية وهمّة ماضية، وعمل متواصل، وانقطاع كامل للاعتكاف في محراب العلم، فقد استطاع - رحمه الله - أن يسجل نفسه في سجل الخالدين بمؤلفاته ونتاجه.

المبحث الرابع: ثناء العلماء عليه

كان الأزهري - رحمه الله - ذا كعب عال في العلم والحفظ والتفنن، من أجل ذلك رأى أصحاب الطبقات والتراجم - بإجماع - أنه أهل للثناء والتقدير؛ فوصفوه بجملة أوصاف تنبئ عن عظيم فضله، وعلو مرتبته، واستقامة دينه، وطيب أخلاقه.

قال عنه السبكي: «وكان إماماً في اللغة، بصيراً بالفقه، عارفاً بالمذهب، عالي الإسناد، ثخين الورع، كثير العبادة والمراقبة، شديد الانتصار لألفاظ الشافعي، متحريراً في دينه...» (12).

وقال عنه السيوطي: «كان عارفاً بالحديث، عالي الإسناد، ثخين الورع» (13).

وأثنى عليه ووصفه بأنه: «كان فقيهاً صالحاً» (14).

وقيل عنه: «صاحب المصنفات الكبار، الجليلة المقدار» (15).

كما لم يغفل العلماء والباحثون المعاصرون فكان عندهم محل تقدير وإجلال، فوضعوه بالمرتبة التي يستحقها من مراتب العلماء، تقديرًا منهم لعلمه وجهوده.

فقد امتدحه الشيخ عبد القادر المغربي بأنه: «أحد أئمة اللغة المشهورين المتفق على فضلهم وروايتهم والثقة بهم» (16).

وأثنى عليه د. عمر فروخ بأنه: «إمام في التفسير والحديث والفقه واللغة والأدب» (17).

وقال عنه الشيخ حمد الجاسر: «الأزهري عالم جليل من أشهر علماء العربية إنتاجاً، وأعمقهم فهماً ومعرفة» (18).

تلك هي أهم الأقوال التي قيلت في الأزهري، ولم أقف على شيء من النصوص يطعن في أخلاقه، وسلوكه وسيرته، أو يضعفه أو يقدره في أي جانب من جوانب حياته، فقد كان ثقةً صالحاً، مكباً على الاشتغال بالعلم.

المبحث الخامس: معجم تهذيب اللغة

غايته، قيمته، العلمية، منهجه:

يعد هذا الكتاب في قمة كتب الأزهري.

كما يعد أوثق المعاجم اللغوية.

الغاية من تأليف كتاب معجم تهذيب اللغة:

إن غاية أصحاب المعاجم القديمة هي حفظ اللغة العربية وصيانتها من الانحلال والتلاشي، والأزهري هدف من وراء تأليف معجمه إلى أمور ثلاثة وجدها في نفسه وفي المعاجم ووضحها في مقدمة معجمه، حيث قال: «وقد دعاني إلى ما جمعت في هذا الكتاب من لغات العرب وألفاظها، واستقصيت في تتبع ما حصلت منها، والاستشهاد بشواهد أشعارها المعروفة لفصحاء شعرائها، التي احتج بها أهل المعرفة المؤتمنون عليها، خلال ثلاث هي:

1 - تقييد نكت حفظتها ووعيتها عن أفواه العرب الذين شاهدتهم وأقمت بين ظهرانيهم سنين.

2 - ومنها النصيحة الواجبة على أهل العلم لجماعة المسلمين في إفادتهم ما لعلهم يحتاجون إليه.

3 - والخلة الثالثة هي التي أكثر القصد: أنني (...) وألفت طلاب هذا الشأن من أبناء زماننا لا يعرفون من آفات الكتب المصحفة المدخولة ما عرفته، ولا يميزون صحيحها من سقيمها كما ميزته. وكان من النصيحة التي التزمتهaux توحياً للمثوبة من الله عليها، أن أنصح عن لغة العرب ولسانها العربي (...) وأن أهدبها بجهدى غاية التهذيب، وأدل على التصحيح الواقع في كتب المتحاذقين. ثلثا يغتر به من يجله، ولا يعتمد منه من لا يعرفه»⁽¹⁹⁾.

الأزهري ومنهجه في تدوين لغة عصره الحكيمة في تهذيب اللغة

هذه الحواضر مجتمعة دفعته إلى تأليف تهذيب اللغة، وفيها ما يدل على التصحيف الواقع في تلك الكتب، والتفسير المزال عن وجهه.

قيمة كتاب التهذيب:

كتاب التهذيب أصل من أصول اللغة صحةً واستيعاباً، لا يعرف قدره حق المعرفة إلا من نظر فيه طويلاً، وتتبع منهجه الوثيق في تفسير اللغة، والأمانة الصادقة التي كان يستشعرها وهو يضع كتابه. فهذا المؤلف الذي وقعت مطبوعاته في ستة عشر سفراً ليس من المغالاة القول بأنه أعظم كتاب لغوي وصل إلينا من حيث الصحة ومحاولة الاستيعاب، ولا يضارعه في ذلك سوى كتاب (المحكم) لابن سيده الأندلسي، مع أن كتاب الأزهري يمتاز عليه؛ لاحتوائه على معلومات استقاها الأزهري بنفسه من العرب الأقحاح. ويكفي هذا الكتاب أصالة أنه المرجع الرئيس والمعتمد الأول لابن منظور في (لسان العرب).

تتجلى فيه دقة الأزهري وبراعته في شرحه للمفردات اللغوية، وتوضيحه المعنى وتفسير ما أشكل من مصطلحات العلوم.

ومما يجدر ذكره أن الأزهري أودع كتابه نصوصاً على جانب من الإفادة للمعنيين بالدراسات الجغرافية أو الاجتماعية عن البلاد التي تجول فيها.

إن هذا الكتاب يُستفاد منه في دراسة أحوال البادية وسُكَّانها بصفة عامة، فقد تحدث صاحبه عن تنقل السكان في الصحاري والقفار، ووصف جوانب من حياتهم وصف العليم بها.

حرص الأزهري على تقريب اللغة لأفهام أهل العصر، فقد قال في تفسير قوله الله عز وجل: ﴿يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتلى﴾⁽²⁰⁾، قال «وهذه آية مشكلة، وقد فسرها ابن عباس ثم من

بعده تفسيراً قَرَّبوه على قدر أفهام أهل عصرهم، فرأيت أن أذكر قول ابن عباس، وأؤيده بما يزيده بياناً ووضوحاً⁽²¹⁾.

تبدت عناية الأزهري الخاصة بشرح الأحاديث النبوية التي فاتت أبا عبيد، والقتيبي، والخطابي.

منهج الأزهري في التهذيب:

اتبع الأزهري في تهذيب اللغة منهج كتاب العين للخليل بن أحمد الذي يمكن إيجازه في النقاط الآتية:

- 1 - رتب الأبجدية العربية ترتيباً صوتياً فبدأ بحروف الحلق، وجعل أولها العين، ثم انتهى بالحروف الشفهية وهي الفاء والباء والميم.
- 2 - جعل حروف العلة قسماً قائماً بنفسه، ومن ضمنها الهمزة؛ لأنها يتناولها التغيير والحذف أحياناً مثل أحرف العلة.
- 3 - جعل كل حرف من الحروف الأبجدية (الصوتية) مقسماً إلى هذه الأقسام بالترتيب:

أ - الثنائي الصحيح.

ب - الثلاثي الصحيح.

ج - الثلاثي المعتل، وهو ما فيه حرفان صحيحان وحرف علة واحد.

د - اللفيف، وهو عكس سابقه.

هـ - الرباعي ثم الخماسي.

و - المعتل؛ وهو آخر الكتاب.

- 4 - اتبع نظام التقليلات، بمعنى أنه يذكر المادة ومقلوبها في مكان واحد، ففي الثنائي مثلاً: (دع، ع د)، ومشتقاتهما يضعهما في مكان واحد. وفي الثلاثي يذكر الصور الست الممكنة في مكان واحد مثل: (ع ل م،

ع م ل، ل ع م، ل م ع، م ع ل، م ل ع). فمادتان بدأتا بالعين، ومادتان باللام، ومادتان بالميم. ويذكر الأصول المستعملة ومشتقاتها ويترك الأصول المهمة التي لم تستعملها اللغة.

ويعترف الأزهري في مقدمة التهذيب بأنه اقتبس منهجه هذا من كتاب (العين) في ترتيبه وكيفية تنظيم المفردات فيه، فقال: «ولم أجد بين اللغويين أن التأسيس المجل في أول كتاب (العين) لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد (...) وعلمت أنه لا يفوق الخليل أحد فيما أسسه ورسمه فرأيت أن أنقله لتأمله وتردد فكره فيه وتستفيد منه ما بك حاجة إليه»⁽²²⁾.

الفصل الثاني

مدونات الأزهري اللغوية المسموعة والمحكية في عصره

المبحث الأول: منهج الأزهري في النص على المسموع:

نبّه الأزهري كثيراً على مشافهاته، وما سمعه من لغة معاصريه، تلك اللغة التي تلقاها عنهم مباشرة.

وقد اتخذت إشاراته إلى تلك اللغة المسموعة وتنبهاته عليها عدة أساليب، ومن أهم تلك الأساليب:

أ - النص على أنه (سمع من العرب):

يُعدُّ هذا الأسلوب من أكثر أساليب النص على المسموع من لغة المعاصرين عند الأزهري ومن أمثلة هذا النص:

1 - قوله: «وقال أبو خيرة: إذا شرب الرجل الماء في سُرعة إساعة فهو التزنج. قلت: وسَماعي من العرب: التزنج. يقال: تَزَنجتُ الماء تَزَنجاً إذا شربته مرة بعد أخرى»⁽²²⁾.

2 - وقوله: «قال الليث: الرَّمَطُ مَجْمَعُ العُرْفُطِ ونحوه من الشجر كالغَيْضَةِ. قلت: هذا تصحيف، سمعت العرب تقول للحَرْجَةِ المَلْتَفَةِ من السِّدْرِ: غَيْضُ سِدْرٍ، وَرَهْطُ سِدْرٍ»⁽²³⁾.

وقد اتبع الصاحب بن عباد صاحب (العين) في تصحيف هذا اللفظ⁽²⁴⁾، وأيد الأزهري عدد من المعجميين⁽²⁵⁾.

3 - وقوله: «وسمعت العرب تقول لأول مطر يقع بالأرض أيام الخريف: ربيع، ويقولون: إذا وقع ربيع بالأرض بعثنا الرواد وانتجعنا مساقط الغيث. وسمعتهم يقولون للنخيل إذا حُرِفَتْ وصُرِمَتْ: قد تربعت النخيل»⁽²⁶⁾. ونقل عن الأزهري بعض اللغويين⁽²⁷⁾.

4 - وقوله: «وسمعت العرب تقول: رأيت الكَلأ في أرض بني فلان قُمْزاً قُمْزاً، وذلك إذا لم يتوافر وكانت هاهنا لمعة ثم تنقطع ثم ترى لمعة أخرى» (28).

ونَصَّ الأزهري على أنه سمع من العرب مستفيض في التهذيب (29). والمتأمل في طريقة الأزهري هذه يلحظ أنه يطلق كلاماً عاماً لا يتحدد معه المتكلم أو قبيلته أو موضع إقامته.

ب - النص على أنه (سمع أعرابياً):

ينص الأزهري كثيراً على السماع من أعرابي، ومن أمثلة ذلك: 1 - قوله: «وسمعت أَعْرَابِيّاً يقول لآخر: اشْحَنْ عنك فلاناً أي نَحْه وأَبْعِدْه، وقد شَحْنَه يَشْحَنُه شَحْنًا إذا طرده» (30).

وهذا المعنى الذي ذكره الأزهري عن الأعرابي لـ (الشحن)، جاء في مجتمعات اللغة (31).

2 - وقوله: «سمعتُ أعرابياً يقول: أَعْطِنِي كِسْفَةً، يريد قِطْعَةً كقولك: خرقة...» (32).

3 - وقوله: «وسمعتُ أعرابياً يقول لجمل رَغُوقٌ قد كَثُرَ عن أنيابه: (فَبَحَ اللَّهُ كَلَحَتَه). يعني فَمَه وأنياه» (33).

وفي التهذيب أمثلة وافرة نصَّ الأزهري على أنه سمعها من أعرابي (34).

ج - النص على السماع من (بعض القبائل):

نَوَّن الأزهري ما سمعه من بعض القبائل ومن ذلك ما يأتي:

1 - قوله: «وسمعت كلابياً يقول لرجل يعنُّته: قد مككت روعي، أراد: أنه أخرجه بلجاجة فيما أشكاه» (35).

وقد جاء هذا المعنى في معجمات العربية (36).

2 - وقوله: «وَسَمِعْتُ عُقَيْليًّا يَقُولُ لِفَحْلٍ ضَرْبِ نَاقَةٍ: قَدْ طَمَرَهَا، وَإِنَّهُ لَكَثِيرُ الطُّمُورِ» (37).

3 - وقوله: «سَمِعْتُ أَعْرَابِيًّا مِنْ بَنِي سُلَيْمٍ، يَقُولُ: الشَّجَبُ مِنَ الْأَسَاقِي: مَا تَتَشَنَّ وَأَخْلَقُ» (38).

وقد جاء ذلك عند المعجميين (39).

وفي التهذيب أمثلة كثيرة وفق هذا النمط سمعها الأزهري من القبائل العربية (40).

د - سماع الأزهري من (أهل البلدان):

لم يقتصر سماع الأزهري على ما كان يتلقاه من أقوال العرب والأعراب في البادية، وإنما كان يسمع ويدون ما يقوله أهل البلدان الذين اختلط بهم، ومن ذلك:

1 - قوله: «أَبُو عبيد عن الأصمعي قال: المَجْزَعُ مِنَ الرُّطْبِ: الذي بَلَغَ الإِرْطَابُ نَصْفَهُ. قال شمر: قال المسعري: المَجْزَعُ بالكسر. وهو عندي بنصب الزاي على وزن مَخْطَمٍ. وقلت: وسماعي من الهجريين رُطْبٌ مَجْزَعٌ بكسر الزاي كما رواه المسعري عن أبي عبيد. يُقال: جَزَعٌ فهو مَجْزَعٌ» (41).

2 - وأيضاً قوله: «وَالْعَطِيلُ: شَمْرَاخٌ مِنْ شَمَارِيخٍ فَحَالِ النَّخْلِ يُؤَبَّرُ بِهِ. سَمِعْتُهُ مِنْ أَهْلِ الْأَحْسَاءِ» (42).

3 - ومن ذلك أيضاً قوله: «وَسَمِعْتُ النَّخْلَويِّينَ مِنْ أَهْلِ الْبَحْرَيْنِ يَقُولُونَ لِلْحَدِيدَةِ الْمُعَقَّفَةِ - الَّتِي لَا أَشْرَ لَهَا، وَلَا أَسْنَانَ -: الْمِخْلَبُ» (43).

وقد دُونَ الأزهري مسموعات أخرى تلقاها عن القاطنين في بلدانهم (44).

ه - السماع من (غير واحد من الأعراب أو العرب):

ينص الأزهري كثيراً على أنه سمع غير واحد من العرب، ومِمَّا نبّه عليه ممَّا سمعه من غير واحد من العرب:

1 - قوله: «وسمعتُ غيرَ واحدٍ من الأعراب يقول لِلْبِنِ المَمْرُوجِ بالماء: شهاب، كما ترى بفتح الشين»⁽⁴⁵⁾.

وما ذكره الأزهري هو ما قال به اللغويون، وكأن بعضهم قد عوّل على ما ذكره الأزهري⁽⁴⁶⁾.

2 - وقوله: «وسمعتُ غيرَ واحدٍ من أعراب بني سعد يقولون لِلْمَرِّ الذي يُعمل به في الطّين: السّخِينُ، وجَمَعَهُ السّخَاخِينُ»⁽⁴⁷⁾.

3 - وقوله: «قلت: وسمعتُ غيرَ واحدٍ من العرب يقول: هَرَمْتُ اللَّحْمَ تهريماً: إذا قَطَعْتَهُ قِطْعاً صغاراً مثل الحُرّة، والوذرة، ولحْمٌ مُهَرَّمٌ»⁽⁴⁸⁾.

وفي التهذيب أمثلة كثيرة وافرة سمعها الأزهري من (غير واحد من العرب أو الأعراب)⁽⁴⁹⁾.

و - سماع الأزهري من (بعض العرب):

ومن طرق مشافهة الأزهري لمعاصريه، وسماعه المباشر منهم، وتدوين ذلك في معجمه: النص على أنه سمع (من بعض العرب)، ومِمَّا سمعه الأزهري من بعض العرب:

1 - قوله: «وسمعت بعض العرب يقول للراجل: رجّال، ويجمع على رجاجيل»⁽⁵⁰⁾.

وقد نقله الزبيدي في تاجه عن الأزهري⁽⁵¹⁾، وتطلق العامة في نجد على الرجل: رجّال وتجمعه على ذات الجمع الذي ذكره الأزهري. وتجمعه أيضاً على: الرجال أو أرجال بهمزة الوصل والراء بعدها ساكنة.

2 - وقوله: «وسمعت بعض العرب يقول: جلدي يأكلني، إذا وجد حكة، ولا يقول: جلدي يحكني»⁽⁵²⁾.

وما سمعه الأزهري من قبيل المجاز كما هو واضح، وقد أشار إليه الزمخشري في معجمه⁽⁵³⁾، وأشار إليه غيره⁽⁵⁴⁾.

وقد أودع الأزهري في معجمه أمثلة أخرى سمعها عن بعض العرب⁽⁵⁵⁾.

ز - الرؤية والسمع:

يستخدم الأزهري في أحيان قليلة لفظي: رأيت وشاهدت، ومما أورده الأزهري حول ذلك:

1 - أورد عن أحد اللغويين تعريفاً للقلل، وهي الحباب العظام، واحدتها قُلَّةٌ.. وجمعها: قلال. ثم يذكر أن «قلال هجر، والأحساء ونواحيها معروفة، وقد رأيتها بالأحساء، فالقلة منها تأخذ مَزَادَةً من الماء، وتملأ الرأوية قُلَّتَيْنِ، ورأيتهم بالأحساء يسمونها الخروس واحدها خَرْسٌ، ورأيتهم يسمونها قلالاً؛ لأنها ثَقُلَ: أي: ترفع وتحوّل من مكان إلى مكان، إذا قُرِغَت من الماء»⁽⁵⁶⁾.

2 - وقوله: «شمر عن ابن الأعرابي: الخلية: الناقة تَنْتَجُ فَيَنْحَرُ وَلَدُهَا عَمداً لِيَدُومَ لَهُمْ لَبَنُهَا، فَتُسْتَدْرُ بِحُوَارٍ غَيْرِهَا.. فإذا دَرَّتْ نُحْيَ الحُوَارُ، واحْتَلَبَتْ.. قلت: وقد شاهدت الخلايا في حلايبهم، وسمعتهم يقولون: بنو فلان قد خلوا، وهم يَخْلُونُ»⁽⁵⁷⁾.

وفي التهذيب أمثلة غير هذه لأشياء نص الأزهري على رؤيتها، ودون أقوالاً سمعها حولها⁽⁵⁸⁾.

ح - عدم السماع:

في أثناء معالجة الأزهري لما يتناوله من مواد لغوية، يعرض لبعض ما يورده اللغويون من أقوال حول بعض المواد، ثم يذكر عقب ذلك أن

ما رواه عن السالفين من اللغويين لم يسمعه من العرب الفصحاء، ومن الأمثلة على عدم السماع:

1 - قوله: «أبو عبيد عن الأصمعي: النُّقْدُ والتُّعْضُ: شجر، وأحدثه نُقْدَةٌ (...) وقال اللحياني: نُقْدَةٌ ونُقْدٌ، وهي شجرة. وبعضهم يقول: نُقْدَةٌ ونُقْدٌ. قلت: ولم أسمع من العرب إلا نُقْدًا محرَّك القاف، وله نُورٌ أصفرٌ يَنبِت في القيعان»⁽⁵⁹⁾.

2 - ومن ذلك أيضاً قوله: «وقال الليث: ويوم عاشوراء هو اليوم العاشر من المحرم. قلت: ولم أسمع في أمثلة الأسماء اسماً على فاعولاء إلا أحرفاً قليلة»⁽⁶⁰⁾.

وهذا المثال من أمثلة سيبويه⁽⁶¹⁾، وأشار إليه عدد من شُراح أبنية كتابه⁽⁶²⁾، ونَبه ابن قتيبة على أنه لم يأت على فاعولاء إلا عاشوراء⁽⁶³⁾. وذكر ابن دريد ذلك أيضاً في جمهرته⁽⁶⁴⁾، وقد استُدرِك على ابن دريد عدد من الألفاظ، فقد ذكر ابن الطيب الفاسي أن من هذه الألفاظ: الضاروراء والसारوراء، للضراء والسرائ، والخابوراء وتاسوعاء وغيرها، وقد أورد ابن الطيب هذه المستدركات في شرحه على القاموس المحيط⁽⁶⁵⁾، وضمنها الزبيدي موضع شرح هذه الصيغة في تاج العروس⁽⁶⁶⁾.

ويحتمل أن يكون الأزهري عنى بقوله: ولم أسمع، أي من شيوخه من العلماء والرواة، وليس من معاصريه من فصحاء العرب في الحاضرة والبادية، ولا يمكن أن نجزم بذلك على سبيل القطع، وسماعه هذا يحتمل الأمرين معاً.

ط - النص على الفصح:

يَسْمُ الأزهري بعض ما يسمعه من العرب بالفصاحة، وينص على ذلك صراحةً ومهماً أوردته مسموعاً عن العرب ونصّ على فصاحته:

1 - قوله: «وخطأ بعض الناس قول القائل: فلان يستأهل أن يُكرم، بمعنى يستحق الكرامة، وقال: لا يكون الاستئصال إلا من الإهالة، وأجاز ذلك كثير من أهل الأدب، وأما أنا فلا أنكره ولا أخطئ من قاله؛ لأنني سمعته.

وقد سمعتُ أعرابياً فصيحاً من بني أسد يقول لرَجُلٍ أُولَي كَرَامَةٍ: أنت تستأهل ما أُولَيْتَ، وذلك بحضرة جماعة من الأعراب، فما أنكرُوا قوله، ويحقق ذلك قولُ الله عزَّ وجلَّ: ﴿.....﴾⁽⁶⁷⁾. قال الأزهري: والصواب ما قاله أبو زيد والأصمعي وغيره؛ لأنَّ الأُسديَّ أَلَفَ الحاضرة فأخذَ هذا عنهم⁽⁶⁸⁾.

وعلقَ محققو هذا الجزء من التهذيب على القول: (بعض الناس)، بأن المقصود بهم أبو زيد والأصمعي كما يدلُّ عليه قول الأزهري.

وبتأمل هذا القول للأزهري وجوهر مضمونه، يتضح لنا أن الأزهري يقر هذا المعنى لل فعل (استأهل)؛ إذ إنه لا ينكره ولا يخطئ استعماله؛ لأنه سمعه. وقد سمعه من أعرابي فصيح.

2 - ومن النص الفصيح عند الأزهري في تهذيبه قوله: «ويقال: بلغ الغلام والجارية: إذا أدركا وهما بالغان. وقال الشافعي في كتاب النكاح جارية بالغ بغير هاء. هكذا رَوَاهُ لنا عبد الملك عن الربيع، عنه قلتُ والشافعي فصيحٌ، وقوله حُجَّةٌ في اللغة، وقد سمعتُ غير واحد من فصحاء الأعراب يقول: جَارِيَةٌ بالغ، وهو كقولهم: امرأة عاشقٌ، ولِحْيَةٌ ناصِلٌ»⁽⁶⁹⁾.

وكما هو معلوم أن فصاحة الإمام الشافعي والقول بأنه ممن تؤخذ عنه اللغة أمر مستفيض لدى علماء العربية؛ فقد روي عن الإمام أحمد ابن حنبل أنه قال: «كلام الشافعي في اللغة حُجَّةٌ»⁽⁷⁰⁾، وقال غيره:

الأزهري ومنهجه في تدوين لغة عصره الحكيمة في تهذيب اللغة

الشافعي ممن تأخذ عنه اللغة⁽⁷¹⁾، كما قال بفصاحة لغته وأن كلامه حجة يصح الاستشهاد بها عدد من العلماء⁽⁷²⁾.

والقول بعدم لحاق تاء التانيث لاسم الفاعل المشتق الذي سبقه موصوفه كثير في العربية، وقد استفاض ذكره لدى علماء العربية⁽⁷³⁾، والقياس في ذلك أن تلحق تاء التانيث الوصف فيقال: جارية بالغة.

3 - وقوله: «سَمِعْتُ غَيْرَ وَاحِدٍ مِنَ الْعَرَبِ الْفُصْحَاءِ يَقُولُ لِلرَّجُلِ - إِذَا هَدَاهُ لَصُوبٍ بَلَدٍ يَأْتُمُهُ -: أَلَا وَخُذْ عَلَى سَمَتِ هَذَا الْوَحْيِ، أَي: عَلَى هَذَا الْقَصْدِ وَالصُّوبِ... وَيُقَالُ: عَرَفْتُ وَحْيَ الْقَوْمِ، وَخِيَتُهُمْ وَأَمَّهُمْ وَإِمَتَهُمْ، أَي: قَصَدْتَهُمْ»⁽⁷⁴⁾. وقد أشار إلى ما ذكره الأزهري عدد من المعجميين⁽⁷⁵⁾.

وفي (تهذيب اللغة) أمثلة كثيرة ساقها الأزهري عن معاصريه، ناعماً تلك الأمثلة بـ (الفصيحة) أو أهلها بـ (الفصحاء)⁽⁷⁶⁾.

ي - التنبيه على الصحيح:

أورد الأزهري عدداً من مسموعاته، ونصّ على أنها صحيحة، أي: أنها سليمة من ناحية البنية اللغوية.

ومِمَّا نَبَّهَ عَلَيْهِ وَحَكَّمَ عَلَيْهِ بِالصَّحَةِ مِنْ أَلْفَاظِ اللُّغَةِ:

1 - وَمِمَّا نَعْتَهُ بِالصَّحَةِ مِنَ الْأَلْفَاظِ، قَوْلُهُ: «وَاسْتَعْسَرَ الْأَمْرُ وَتَعَسَّرَ إِذَا صَارَ عَسِيراً. وَقَالَ ابْنُ الْمُظَفَّرِ: يُقَالُ لِلْغَزَلِ إِذَا التَّبَسَّ قَلَمٌ تَقْدَرُ عَلَى تَخْلِيصِهِ: قَدْ تَعَسَّرَ بِالْفَيْنِ وَلَا يُقَالُ بِالْعَيْنِ إِلَّا تَجَشَّمًا. قُلْتُ: وَهَذَا الَّذِي قَالَهُ ابْنُ الْمُظَفَّرِ صَحِيحٌ، وَكَلَامُ الْعَرَبِ عَلَيْهِ، سَمِعْتُهُ مِنْ غَيْرِ وَاحِدٍ مِنْهُمْ، وَيَوْمَ أُعْسِرَ أَيُّ مَشْوُومٍ»⁽⁷⁷⁾.

2 - وقوله أيضاً: «وَقَالَ أَبُو عَمْرٍو: الْأَصْلَحُ: الْأَصَمُّ... أَبُو عُبَيْدٍ - عَنِ الْفَرَّاءِ - قَالَ: الْأَصْلَحُ: الْأَصَمُّ. وَنَحْوُ ذَلِكَ قَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ. قُلْتُ: هَؤُلَاءِ

- أهل الكوفة - أجمعوا على الخاء في الأصلح، وأما أهل البصرة ومن في ذلك الشق من العرب، فإنهم يقولون: الأصلح - بالجيم - للأصم. وسمعت أعرابياً من بني كليب يقول: فلان يتصالح علينا، أي: يتصامم ورايت أمة صماء كانت تعرف بالصلحاء فهما لغتان صحيحتان، بالخاء والجيم»⁽⁷⁸⁾.

وفي موضع آخر من (التهذيب) ينسب الأزهري الأصلح - بالجيم - لبعض أعراب قيس وتميم. والأصلح - بالخاء - لبني أسد ومن جاورهم. ونعت الأزهري (الصّْلَح) بالجيم بـ (الصحة)⁽⁷⁹⁾.

المبحث الثاني: المستويات اللغوية في لغة عصر الأزهري:

تناول الأزهري فيما دونه من لغات معاصريه المستويات اللغوية المختلفة كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي (بنية الكلمة)، والمستوى الدلالي. وهذه المستويات هي:

أولاً: المستوى الصوتي:

يزخر معجم (تهذيب اللغة) بجم غفير من آلاف الجذور التي يتولد منها عشرات الألوف من ألفاظ اللغة، وما تتضمنه من صيغ لغوية وصرفية واشتقاقية ونحوها؛ وقد نثر الأزهري في معجمه عدداً من مسموعاته التي أخذها عن معاصريه، وكانت الألفاظ المسموعة متضمنة جوانب صوتية مختلفة ومن أهم تلك الألفاظ:

1 - قوله: «وقال الليث: حَمَصِيصٌ: بَقْلَةٌ تُؤْنُ الحَمَاضُ في الحُمُوضَةِ، طَيِّبَةُ الطَّعْمِ، تَبَّتْ في رَمْلٍ عَالِجٍ من أحرار البُقُول. قلت: رأيت الحَمَصِيصَ في جبال الدُّهْنَاءِ وَمَا يَلِيهَا، وهي بَقْلَةٌ جَعْدَةُ الْوَرَقِ حَامِضَةٌ ولها ثمرة كثرة الحَمَاضِ، وطعمُها كطعمِها، وسمعتهم يُشَدُّونَ المِيمَ من الحَمَصِيصِ، وكُنَّا نَأْكُلُهُ إِذَا أَجَمْنَا التَّمْرَ وَحَلَاوَتَهُ نَحْمِضُ بِهِ وَنَسْتَطِيبُهُ» (80).

ويظهر أن ما ذكره الأزهري من تشديد الميم في هذا اللفظ في القرن الرابع الهجري قد امتد حتى وقتنا الحاضر، فقد ذكر حمد الجاسر أن «الحَمَصِيصَ نبات الرمال ولا يزال معروفاً، ولكن العامة يشددون ميمه» (81).

وقد عزا الجاسر تشديد الميم إلى العامة، ونقله الأزهري عن العرب الفصحاء في البادية، ولعل هذا التشديد من فصيح العامة. فكثيراً ما تنطق العامة بألفاظ يراها غير المتأمل عامية، وهي في نطقها فصيحة.

وقد صُنِّفَتْ فِي وَقْتِنَا الْحَاضِرِ عِدَّةُ مَصْنُفَاتٍ تَضُمَّتْ إِرْجَاعَ كَثِيرٍ مِنَ الْأَلْفَاظِ الْمُسْتَعْمَلَةِ لَدَى عَامَةِ عَصْرِنَا إِلَى الْفَصِيحِ مِنَ الْفَازِلِ الْعَرَبِيَّةِ، كَقَامُوسِ رَدِّ الْعَامِيِّ إِلَى الْفَصِيحِ لِأَحْمَدِ رِضَا.

ويظهر لي أن نطق الحَمْصِيصِ هو التشديد ولكنه خفف بحذف الصوتين المتماثلين فصار (الحَمْصِيصِ) بفتح الميم دون تشديد.

وقد سُمِعَ فِي حَاضِرَةِ نَجْدٍ وَبَادِيَتِهَا مِنْ يَكْسَرِ الْحَاءِ وَالْمِيمِ مَعَ تَشْدِيدِ الْمِيمِ الْمَكْسُورَةِ ثُمَّ يَاءٌ بَعْدَ الْمِيمِ، وَيَحْذَفُ الصَّادُ الْأَوَّلَى فَيَقُولُ (الْحَمْصِصِ)، وَسُمِعَ أَيْضاً مِنْ بَعْضِ الْعَامَةِ مِنْ يَبْدُلُ الْمِيمَ الثَّانِيَةَ بَاءً فَيَقُولُ: (الْحَمْبَصِصِ) (82).

2 - ويقول الأزهرى: «قال الليث: النَّهْقُ جَزْمٌ نَبَاتٌ بِشِبْهِ الْجَرَجِيرِ مِنْ أَحْرَارِ الْبَقُولِ، يُوَكَّلُ. قُلْتُ: سَمَاعِي مِنَ الْعَرَبِ النَّهْقُ؛ بِحَرَكَةِ الْهَاءِ لِلْجَرَجِيرِ الْبَرِّيِّ، رَأَيْتُهُ فِي رِيَاضِ الصَّمَّانِ، وَكُنَّا نَأْكُلُهُ بِالْتَّمَرِ لِأَنَّ فِي طَعْمِهِ حَمِزَةً وَحَرَارَةً، وَهُوَ الْجَرَجِيرُ بَعِينُهُ، إِلَّا أَنَّهُ بَرِّيٌّ يَلْدَعُ اللِّسَانَ» (83).

3 - وممَّا أوردَه الأزهرى فِي تَهْذِيبِهِ، قَوْلُهُ: «قال الليث: الطَّغَامُ: أَوْغَادُ النَّاسِ (...). قُلْتُ: وَسَمِعْتُ الْعَرَبَ يَقُولُ لِلرَّجُلِ الْأَحْمَقِ النَّذْلَ: طَغَامَةً وَدَغَامَةً، وَالْجَمِيعُ الطَّغَامُ؛ وَفِيهِ: طُغُومَةٌ وَطُغُومِيَّةٌ، أَيْ: حَمَقٌ وَدَنَاءَةٌ» (84).

4 - وممَّا دَوَّنَهُ الأزهرى مِنْ لُغَةِ مَعَاصِرِهِ مِمَّا يَبُورُ حَوْلَ تَبَادُلِ الْأَصْوَاتِ، قَوْلُهُ: «قال الليث: الضِّيَاخُ اللَّبَنُ الْخَائِرُ يُصَبُّ فِيهِ الْمَاءُ ثُمَّ يُجَدَّحُ، يُقَالُ ضَيَّحْتُهُ فَتَضَيَّحَ. قَالَ: وَلَا يُسَمَّى ضَيَّاحاً إِلَّا اللَّبَنُ وَتَضَيَّحُهُ تَزِيدُهُ. قُلْتُ: الضِّيَاخُ وَالضِّيَّحُ عِنْدَ الْعَرَبِ أَنَّ يُصَبَّ الْمَاءُ عَلَى اللَّبَنِ حَتَّى يَرِقَ، وَسِوَاءِ كَانَ اللَّبَنُ حَلِيباً أَوْ رَائِباً، وَسَمِعْتُ أَعْرَابِيّاً يَقُولُ صَوْحٌ لِي لُبَيْتَةٌ وَلَمْ يَقُلْ ضَيَّحٌ وَهَذَا مِمَّا أَعْلَمْتُكَ أَنَّهُمْ يَدْخُلُونَ أَحَدَ حَرَفِي اللَّيْنِ عَلَى الْآخِرِ كَمَا يُقَالُ: حَيْضُهُ وَحَوْضُهُ وَتَوَّهْهُ وَتَيْهَهُ» (85).

ثانياً: المستوى الصرفي (بنية الكلمة):

سمع الأزهري الكثير من لغة معاصريه ممّا يتصل بهذا الجانب ودون مادة ثرة حول ذلك في متن معجمه.

وممّا عرض له في مجال بنية الكلمة:

1 - قوله: «المصانع في قول بعض المفسرين: الأبنية. وقال بعضهم: هي أحباس تُتخذ للماء، واحداً مَصْنَعَةٌ وَمَصْنَعٌ.

قلت: وسمعت العرب تسمي أحباس الماء: الأصناع والصُنُوع، واحداً صِنْعٌ» (86).

2 - ويقول الأزهري: «يُقَالُ: اقْطَرَّتِ النَّاقَةُ اقْطِرَاراً، فهي مُقْطَرَةٌ، وذلك إذا القَحَتْ فَشَالَتْ بِذَنْبِهَا، وَشَمَخَتْ بِرَأْسِهَا. قلتُ: وَسَمَاعِي مِنَ الْعَرَبِ بِهَذَا الْمَعْنَى: اقْطَمَطَرْتُ فَهِيَ مُقْمَطِرَةٌ، وَكَأَنَّ الْمِيَمَ زَائِدَةٌ فِيهَا، وَلَسْتُ مِنْ: اقْطَرْتُ عَلَى ثِقَةٍ» (87).

والظاهر أن ما ذهب إليه الأزهري قال به بعض المعجميين، وأيدوه دون أن يخالفه أحد منهم مع ذكرهم معنى اقطر (88).

3 - وممّا يتعلق ببنية الكلمة ما ذكره الأزهري عن أحد اللغويين حول العَوْد، وأنه الجمل المسن الذي فيه بقية قوة.

قال: «ولا يقال للناقة: عَوْدَةٌ، ولا عَوْدَت. قلت: وقد سمعت بعض العرب يقول لفرس له: أنثى عَوْدَةٌ». ثم استشهد الأزهري بحديث شريف جاء فيه (عودة): مؤنثة (89).

ثالثاً: على المستوى الدلالي:

عنى المعجميون العرب بتوضيح دلالة ألفاظ اللغة منذ القرن الثاني الهجري، عصر الخليل بن أحمد ومعجمه (العين)، وقد طرّز الأزهري

معجمه بأمثلة وافرة عرّج فيها على ذكر معاني الألفاظ التي يتناولها. وهذه المعاني خلعتها المعاصرون للأزهري على بعض الألفاظ في القرن الرابع الهجري.

ومِمَّا أوردته الأزهري في هذا السبيل:

1 - قوله: «وسمعتُ عَقِيلِيًّا يَقُولُ لَخَادِمٍ لَهُ - كَانَ مَعَهُ فِي طَرِيقٍ فَتَخَلَّفَ عَنْهُ - : لَمْ خَنَسَتْ عَنِّي؟، أَرَادَ: لَمْ غَبَّتْ وَتَخَلَّفَتْ؟»⁽⁹⁰⁾.

وتنور جمهرة مواد الجذر (خنس) على التخلف والتأخر، وفي معاجم العربية الموسعة صيغ مشتقة كثيرة حول هذا المعنى الذي أوردته الأزهري أو قريبة منه⁽⁹¹⁾.

2 - وقال الأزهري: «سَدَكَ بِهِ سَدَكًا، (...) وَسَمِعْتُ أَعْرَابِيًّا يَقُولُ: سَدَكَ فَلَانٌ جَلَالَ التَّمَرِ تَسْدِيكًا إِذَا نَضَدَ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ فَهِيَ مُسَدَّكَةٌ»⁽⁹²⁾.

3 - ومِمَّا تناوله الأزهري من لغة العصر، قوله: «وقال أبو عبيد: العِدَّانُ: الزَّمَانُ (...) قُلْتُ: وَسَمِعْتُ أَعْرَابِيًّا مِنْ بَنِي سَعْدِ بِالْأَحْسَاءِ يَقُولُ: كَانَ أَمْرُ كَذَا وَكَذَا عَلَى عِدَّانِ ابْنِ بَوْرٍ، وَابْنُ بَوْرٍ كَانَ وَالِيًّا بِالْبَحْرَيْنِ قَبْلَ اسْتِيلَاءِ الْقَرَامِطَةِ أَبَادَهُمُ اللَّهُ عَلَيْهَا. يَرِيدُ: كَانَ ذَلِكَ أَيَّامَ وَلايَتِهِ عَلَيْهَا»⁽⁹³⁾.

ويعرض الأزهري للدلالة المجازية التي سمعها من معاصريه، ومِمَّا دُوِّنَ مِنْهَا:

قوله: «وقال الليث: العَجُوزُ: الْمَرْأَةُ الشَّيْخَةُ (...) قُلْتُ: وَالْعَرَبُ تَقُولُ لِمَرْأَةِ الرَّجُلِ وَإِنْ كَانَتْ شَابَّةً: هِيَ عَجُوزَةٌ، وَلِلزَّوْجِ وَإِنْ كَانَ حَدَثًا: هُوَ شَيْخُهَا. وَقُلْتُ لِمَرْأَةٍ مِنَ الْعَرَبِ: حَالِي زَوْجِكَ. فَتَدَمَّرَتْ وَقَالَتْ: هَلَّا قُلْتُ: حَالِي شَيْخِكَ؟»⁽⁹⁴⁾.

ومِمَّا يتصل بجانب الدلالة: ما يطلقه العرب على الأشياء من أسماء وصفات؛ فقد تناول الأزهري في معجمه ما سمعه من لغة معاصريه حول تسمية بعض الأشياء وصفات بعضها الآخر.

ومن أهم ما عرض له الأزهري ممَّا سمعه حول التسمية

1 - قوله: «قلت: ورأيت العرب يسمون الأوزان التي يوزن بها التمر وغيره التي سويت من الحجارة كالأمناء وما أشبهها: الموازين، واحدا ميزان»⁽⁹⁵⁾.

2 - وقوله: «قلت: وكنت في البادية فهبت ريح عريّة فرأيت من لا كنّ له من خدمهم يحتفرون حفراً في الأرض السهلة، ويبيتون فيها، ويلقون أهدامهم فوقهم، يركون بذلك برد الشمال عنهم، ويسمون تلك الحفر القراميص. وقد تقرر مص فلان في قرموصه: إذا انقبض فيه»⁽⁹⁶⁾.

3 - ويدون الأزهري ما يشاهده فيقول: «رأيت أهل النخل في بيضاء بني جذيمة يبنون خياماً من سعف النخل فوق نقيان الرمال فيتظلّل بها نواطيرهم أيام الصرام، ويسمونها: الطرايل والعرازيل»⁽⁹⁷⁾.

الألفاظ الأعجمية:

لم يقتصر الأزهري في سماعه من معاصريه على تدوين اللفظ الفصيح وما في حكمه، بل شمل ما قام العرب بتعريبه واستعماله من اللغات الأعجمية، حيث يقابل اللفظ المعرب باستعمال العرب المعاصرين له.

ومن أهم ما عرض له الأزهري حول استعمال معاصريه من هذه الألفاظ:

1 - قوله: «وقال أبو عبيد، عن الأصمعي: الشبت: دويبة كثيرة الأرجل عظيمة الرأس (...) قلت: وأما البقلة التي يقال لها الشبت فمعرّبة،

وَرَأَيْتُ الْبَحْرَانِيَّينِ يُسَمُونَهَا سِبْثَ السَّيْنِ، وَالتَّاءُ، قَلَبُوا الشَّيْنَ سَيْنًا
وَالذَّالَ تَاءً، وَهِيَ بِالْفَارَسِيَّةِ يُقَالُ لَهَا شَوْذٌ بِالدَّالِ الْمَعْجَمَةِ»⁽⁹⁸⁾.
2 - ومنه أيضاً قوله: «قال الليث: الْخَلِيتُ. الْأَنْجَزْدُ، وَأُنْشِدَ:

عَلَيْكَ بِقُنَاةٍ وَبِسَنْدُرُسٍ وَحِلْتَيْتٍ وَشَيْءٍ مِنْ كَنْعَدٍ

قلت: أظن هذا البيت مصنوعاً ولا يحتج به، والذي حفظته عن
البحرانيين: الْخَلِيتُ بِالْخَاءِ: الْأَنْجَزْدُ، وَلَا أَرَاهُ عَرَبِيًّا مَحْضًا»⁽⁹⁹⁾.

3 - وقوله: «قال الليث: الشَّلْحَاءُ: هُوَ السَّيْفُ بُلْغَةً أَهْلُ الشَّحَرِ وَهُمْ
بِأَقْصَى الْيَمَنِ، وَرَوَى أَبُو الْعَبَّاسِ عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ قَالَ: الشَّلْحُ:
السُّيُوفُ الْحِدَادُ. قُلْتُ: مَا أَرَى الشَّلْحَاءَ وَالشَّلْحَ عَرَبِيَّةً صَحِيحَةً.

وكذلك التشليح الذي يتكلم به أهل السواد، سمعته يقولون:
شُلْحُ فُلَانٍ إِذَا خَرَجَ عَلَيْهِ قَطَاعُ الطَّرِيقِ فَسَلَبُوهُ ثِيَابَهُ وَعَرَّوْهُ، وَأَحْسِبُهَا
نَبْطِيَّةً»⁽¹⁰¹⁾.

الاستشهاد على لغة العصر بالنثر والشعر:

تناول الأزهري لغة عصره، واستشهد بها على ما يورده من قضايا
في أثناء شرحه للمواد اللغوية، ومن أمثلة استشهاد الأزهري على لغة
معاصريه بكلام العرب:

1 - قال بعد أن تناول مادة (عرش) وما يتصل بها: «قلت: وقد رأيتُ
العرب تسمي المَظَالَ التي تُسَوَّى مِنْ جَرِيدِ النَّخْلِ وَيُطْرَحُ فَوْقَهَا
الثَّمَامُ عُرُوشًا، وَالوَاحِدُ مِنْهَا عَرِيشٌ، ثُمَّ يُجْمَعُ عُرُشًا، ثُمَّ عُرُوشًا
جَمْعُ الْجَمْعِ. وَمِنْهُ حَدِيثُ ابْنِ عَمْرٍ أَنَّهُ كَانَ يَقْطَعُ التَّلْبِيَةَ إِذَا نَظَرَ
إِلَى عُرُوشِ مَكَّةَ، يَعْنِي بِيُوتِ أَهْلِ الْحَاجَةِ مِنْهُمْ. وَمِنْهُ حَدِيثُ
سَعْدٍ أَنَّهُ قَالَ: «تَمَتَّنَا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَفُلَانٌ
كَافِرٌ بِالْعُرُوشِ»، يَعْنِي وَهُوَ مُقِيمٌ بِعُرُوشِ مَكَّةَ وَهِيَ بِيُوتُهَا فِي حَالِ
كُفْرِهِ»⁽¹⁰²⁾.

وهذا اللفظ ما يزال مستعملاً في وقتنا الحاضر في كثير من بلدان الجزيرة العربية.

2 - ويتناول الأزهري الفعل (هَلُمَّ) شارحاً معناه، ومبيناً تصرفه، ويودع شرح معنى هذا الفعل قوله: «قُلْتُ: وسمعتُ أعرابياً دعا رجلاً إلى طعامه، فقال: هَلُمَّ لك، ومثله قول الله جلَّ وعزَّ: ﴿.....﴾» (103)(104).

وقد توسع بعض المعجميين في شرح هذه الكلمة، وتوضيح دلالتها، ونقل بعضهم ما يشبه كلام الأزهري حولها (105).

الخاتمة:

هذا هو الأزهري أحد لغويي القرن الرابع الهجري النابھين، نال شهرةً واسعة في المشرق والمغرب، وخلف تراثاً فكرياً جاداً، ما زال الدارسون ينهلون منه، فكانت مصنفاته -بحق- إضافةً متميزة لإثراء المكتبة العربية.

وفي ضوء دراستي لهذا اللغوي، توصلتُ - بفضلِ الله - إلى نتائجٍ من أهمها ما يلي:

1 - إن نص الأزهري على سماعه عن معاصريه اتخذ عدة طرائق، إذ ينص على سماعه عن العرب، أو على سماعه عن بعض العرب، أو أنه سمع أعرابياً، أو أنه سمع عقيلياً أو كلايبياً، أو أعرابياً من بني سليم. وقد ينص على أهل البلدان الذين سمع عنهم.

2 - إنه يجمع أحياناً بين السماع والرؤية والمشاهدة، فيذكر أنه رأى أو شاهد أو سمع، أن هذا الموضع أو هذا الشيء يُقال له كذا.

3 - إنه يذكر السماع بالسلب، أي: عدم السماع في بعض ما يدونه من لغة عصره.

4 - ينص الأزهري على الفصيح صراحةً في بعض المواضع، ويعزو هذا الفصيح أحياناً لبعض قبائل العرب، ويغفل ذلك حيث ينسبه إلى العرب الفصحاء أو الأعراب.

5 - ينسب إلى الفصيح من كلام العرب، وينسب هذا الفصيح إلى العرب، وقد يُعَيَّن القبيلة التي صدر عنها.

6 - يشير إلى احتجاجه بلغة عصره على ما يتناوله من قضايا لغوية، كما يحتج بالنثر والشعر على لغة عصره.

7 - يعترض الأزهري على اللغويين كثيراً في بعض ما يطرحه من قضايا في المتن المعجمي، سواء أكانت تلك الاعتراضات في جانب الألفاظ أم المعاني.

8 - بروز شخصيته في معجمه بشكل واضح، فلم يرتضِ كل قول أو رأي للغويين، وإنما عقب على الآراء برأيه الخاص.

9 - إن الأزهري إمام لغوي كبيرٌ ثبت.

تلك أهم النتائج التي اتضحت لي في هذا البحث، ويبقى الأزهري ومعجمه بعد ذلك مجالاً رحباً للبحث اللغوي، لما فيه من دُررٍ لما تنظم بعد، ولما له من أهمية في الدراسات العربية.

ولله الحمد الكثير على ما هَدَى إليه ووفق.

الهوامش

- (1) ما بين علامتي التنصيص عبارة الشيخ علي فودة - رحمه الله - في مقدمة كتابه (ابن هشام الأنصاري ومذهبه النحوي)، الصحيفة.
- (2) معجم الأدباء: لياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الأولى، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1993م، 164/17؛ وطبقات الشافعية: للسبكي، القاهرة، طبعة مصطفى البابي الحلبي، 1377هـ، 131/11؛ وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: لجلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل، الطبعة الثانية، بيروت، دار الفكر، 1399هـ - 1979م، 18/1؛ الأعلام: خير الدين الزركلي، الطبعة الثالثة، دت، والطبعة الثالثة عشر، بيروت، دار العلم للملايين، 1998م، 202/6.
- (3) طبقات الشافعية: للسبكي، 131/11.
- (4) تهذيب اللغة: للأزهري، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1386هـ، 131/11.
- (5) معجم الأدباء: 99/18.
- (6) الأنساب: للسمعاني، القاهرة، طبعة مصطفى البابي الحلبي، 1385هـ، ص 527.
- (7) تهذيب اللغة: المقدمة، ص 22.
- (8) معجم الأدباء: 209/7، 210.
- (9) الأعلام: 206/6.
- (10) المصدر السابق: 202/6.
- (11) معجم الأدباء: 165/17.
- (12) طبقات الشافعية: للسبكي، 68/3.
- (13) بغية الوعاة: 20/1.
- (14) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: عبد الحي بن عماد الحنبلي (ت 1089هـ)، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ومحمد الأرناؤوط، دمشق، دار ابن كثير، 1406-1412هـ؛ وتحقيق لجنة إحياء التراث، بيروت، دار الآفاق، دت، 380/4.
- (15) المصدر نفسه: 381/4.
- (16) مجلة المجمع العلمي العربي: مقال بعنوان: (كتاب تهذيب اللغة)، المجلد الأول، ذو الحجة 1399هـ، ص 272.
- (17) تاريخ الأدب العربي: الدكتور عمر فروخ، الطبعة الخامسة، بيروت، دار العلم للملايين، 1985م، 519/2.

- (18) المجلة العربية: مقال بعنوان: (أبو منصور الأزهري)، ذو الحجة، 1403هـ، ص 18.
- (19) تهذيب اللغة: 6/1.
- (20) سورة البقرة: الآية (178).
- (21) تهذيب اللغة: 225/3.
- (22) تهذيب اللغة، 225/3.
- (23) تهذيب اللغة: (زنح).
- (24) المصدر نفسه: (رمط)، 344/13، وما نسبته الأزهري لليث ونقله بعض المعجمين غير دقيق: إذ إن الذي في (العين): «الرمط (...) وأنكره بعضهم وقال الرهط»، يُنظر، العين:
- (25) أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1408هـ، (رمط)، 425/7.
- (26) المحيط في اللغة: للصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، بيروت، عالم الكتب، 1414هـ، (رمط).
- (27) لسان العرب: لابن منظور (711هـ)، تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، دت، (رمط): القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الفكر العربي، بيروت، 1983م، (رمط): تاج العروس من جواهر القاموس: للسيد محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، الكويت، مطبعة الحكومة، 1385هـ، (رمط).
- (28) تهذيب اللغة: (ربع).
- (29) يُنظر، اللسان: (ربع).
- (30) تهذيب اللغة - المستدرك على الأجزاء السابع والثامن والتاسع: للأزهري، تحقيق رشيد العبيدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م، (قمز).
- (31) يُنظر، تهذيب اللغة: (خشع)، 151/1؛ (تبع)، 284/2.
- (32) المصدر نفسه: (شعن)، 185/4.
- (33) يُنظر، اللسان: (شعن).
- (34) تهذيب اللغة: (كسف)، 75/10.
- (35) المصدر نفسه: (كلج)، 102/4.
- (36) المصدر نفسه: (عجن)، 377/1؛ (حز)، 414/3؛ (هفت)، 238/6؛ (سدك)، 47/10.

- (37) تهذيب اللغة: (مك)، 468/9.
- (38) اللسان (مك)؛ وتاج العروس: (مكك).
- (39) تهذيب اللغة: (طمر)، 343/13.
- (40) المصدر نفسه: (شجب)، 546/10.
- (41) تاج العروس: (شجب).
- (42) تهذيب اللغة: (لعج)، 376/1؛ (فره)، 279/6؛ (شمرخ)، 647/7.
- (43) تهذيب اللغة: (جزع)، 344/1.
- (44) المصدر نفسه: (عطل)، 166/2.
- (45) المصدر نفسه: (خلب)، 417/7.
- (46) المصدر نفسه: (قع)، 61/1؛ (خلت)، 298/7؛ (كتر)، 98/10.
- (47) تهذيب اللغة: (شهب)، 88/6.
- (48) اللسان: (شهب).
- (49) تهذيب اللغة: (سغن)، 178/7.
- (50) المصدر نفسه: (هرم).
- (51) المصدر نفسه: (حسا)، 165/5؛ (وخی)، 6197/13؛ (صلج)، 562/10.
- (52) المصدر نفسه: (رجل)، 31/11.
- (53) تاج العروس: (رجل).
- (54) تهذيب اللغة: (أكل)، 366/10.
- (55) أساس البلاغة: للزمخشري، (أكل).
- (56) اللسان (أكل).
- (57) تهذيب اللغة: (سمع)، 125/2؛ (تبع)، 284/2؛ (عاد)، 125/1.
- (58) تهذيب اللغة: (قلل)، 288/8.
- (59) المصدر نفسه: (خلا)، 573/7.
- (60) المصدر نفسه: (عهن)، 145/1؛ (حسا)، 169/5؛ (شبت)، 337/11؛ (وزن)، 257/13.
- (61) المصدر نفسه: (نقد)، 37/9.
- (62) تهذيب اللغة: (عشر)، 409/1.
- (63) الكتاب: لسيبويه، عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1982م، 264/4.

- (64) تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية: للسجستاني، تحقيق محمد الدالي، دمشق، دار البشائر للطباعة والنشر، 2001م، ص 130.
- (65) أدب الكاتب: لابن قتيبة، تحقيق محمد الدالي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1982م، ص 597.
- (66) جمهرة اللغة: لابن دريد، تحقيق رمزي النعلبي، بيروت، دار العلم للملايين، 1987م، (عشر)، ص 727.
- (67) حاشية القاموس إضاءة الراموس وإضافة الناموس على إضاءة القاموس: للفاسي، مخطوط، ج 3، (عشر).
- (68) تاج العروس: (عشر).
- (69) سورة المدثر: الآية (56).
- (70) تهذيب اللغة: (أهل)، 419-418/6.
- (71) تهذيب اللغة: (بلغ)، 140/8.
- (72) توالي التأسيس بمعالي ابن إدريس: للعسقلاني، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1301هـ، ص 57.
- (73) تهذيب الأسماء والصفات: للنووي، القاهرة، مطبعة النيرية، 1927م، 50/1، 62.
- (74) معجم البلدان: للحموي، 240/6.
- (75) المذكر والمؤنث: لابن فارس، تحقيق رمضان عبد التواب، القاهرة، 1969م، ص 51.
- (76) تهذيب اللغة: (وقى)، 619/7؛ لسان العرب: (وقى)؛ والقاموس المحيط (وقى).
- (77) لسان العرب: (وقى)؛ والقاموس المحيط (وقى).
- / تهذيب اللغة: (صلح)، 144/7؛ (صلح)، 562/10؛ (ثنى)، 137/15؛ وغيرها.
- (78) تهذيب اللغة - المستدرک على الأجزاء السابع والثامن والتاسع: للأزهري، (شغل)، ص 160.
- (79) تهذيب اللغة: (صلح)، 144/7.
- (80) المصدر نفسه: (صلح)، 562/10.
- (81) تهذيب اللغة: (حمص)، 270/4.
- (82) نظرات في كتاب تاج العروس: لحمد الجاسر، بيروت، المطابع الأهلية للأوقست، 1407هـ، ص 476.
- (83) حمد الجاسر في ضوء نقده لتاج العروس والمعجم الكبير: لعبد العزيز التويجري، الرياض، دار التراث العربية للنشر، 1423هـ، ص 476.

- (84) تهذيب اللغة: (نهق)، 405/5.
- (85) تهذيب اللغة: (طعم)، 84/4.
- (86) المصدر نفسه: (ضيق)، 160/5.
- (87) المصدر نفسه: (صنع)، 37/2.
- (88) تهذيب اللغة: المستدرك على الأجزاء السابع والثامن: ص 217.
- (89) تاج العروس: (قطر).
- (90) تهذيب اللغة: (عود)، 125/3.
- (91) تهذيب اللغة: (خنس)، 175/7.
- (92) لسان العرب: (خنس)؛ وتاج العروس (خنس).
- (93) تهذيب اللغة: (سدك)، 47/10.
- (94) المصدر نفسه: (عدن)، 219/2.
- (95) المصدر نفسه: (عجز)، 342-341/1.
- (96) تهذيب اللغة: (وزن)، 257/13.
- (97) المصدر نفسه: (قرمص)، 389/9.
- (98) المصدر نفسه: (طريل)، 56/14.
- (99) تهذيب اللغة: (سبت)، 337/11.
- (100) المصدر نفسه: (حلت)، 441/4.
- (101) المصدر نفسه: (شلع)، 183/4.
- (102) تهذيب اللغة: (عرش)، 414/1.
- (103) سورة يوسف: الآية (23).
- (104) تهذيب اللغة: (هلم)، 317/6.
- (105) لسان العرب: (هلم)؛ وتاج العروس: (هلم).

الشعرية: الاختلاف النظرياتي والبعد المفهوماتي

سراته البشير(*)

لقد ارتبط الشعر بالإنسان منذ بداياته الأولى على هذه الأرض التي كلف بتعميرها، وكان هذا الشعر تعبيراً صادقاً عن همومه وأحلامه ومعتقداته وأفكاره وأحزانه وأفراحه؛ تعبيراً عما كان يخلج في عقله وقلبه ونفسه؛ تعبيراً يصف مظاهر حياته الاجتماعية والسياسية والعقدية والنفسية ويجسدها، ويؤسس في الوقت نفسه للمستقبل الذي كان يرنو إليه. إن الشعر بهذا المعنى جزء لا يتجزأ من الإنسان وتاريخه. ومع ازدهار هذا الفن الإبداعي القولي وتطوره المسمى: الشعر، برزت مجموعة من الأفكار والنظريات التي حاولت تأسيس هذا الخطاب، وذلك بتعريفه ووضع قوانين منظمة له، وشروط ملزمة له، حتى لا يحيد عن الهدف الأسمى الذي رسمه له الإنسان مبدعه، بشكل ربما كان عفويّاً واعتباطيّاً.

وفي هذا المجال، وخاصة في العصر الحديث، ظهرت مصطلحات عدة، ونظريات شتى مختلفة اختلافاً جذرياً، ومستمدة من علوم متعددة

(*) أستاذ بكلية الآداب - المغرب.

ومتباينة، كلها تسعى إلى تعريف هذا الفن الإنساني وتحاول الإمساك بتلابيبه، وتحديد مقوماته، وفهم معانيه ودلالاته وتشكلاته ورؤاه. كل ذلك من أجل الوصول إلى الكنه الغامض لهذا الذي يسمى: الشعر؛ هذا الإنتاج الإنساني الذي استغلقت معانيه وأشكاله على الإنسان الذي أخرجه إلى الوجود، والذي حوى من الخبايا والأسرار التي أعجزت الدارسين عبر العصور عن كشفها ووضع اليد على مفاتيحها وشفراتها.

وفي هذا السياق ظهرت أسئلة عدة من مثل: ما هو الشعر؟ وما هو سر تأثيره على الناس؟ هل هي معانيه أم أشكاله؟ وكيف نميز الشعر عما هو غير شعر؟ وما هو السبيل الشعري إلى تمييز القصيدة الجيدة عن الرديئة؟ وما هو نقيض الشعر: النثر أو العلم؟ وهل الشعر فن لغوي أم أكثر من ذلك بكثير؟ وهل الشعر فن مستقل بذاته أم مرتبط بعوامل وفنون إبداعية أخرى؟... إلى غير ذلك من الأسئلة التي طرحت منذ القديم، وتمت محاولة الإجابة عنها بطرائق مختلفة، متناسبة مع السياقات الفكرية والثقافية والاعتقادية لأصحاب تلك الإجابات. ولكن حركية الشعر والنقد الشعري والتاريخ الشعري أبرزت - على مر العصور - وبشكل مؤكد ويقيني، أن هذه الإجابات أو بالأحرى المقاربات الشعرية، وإن كانت صحيحة متماسكة، لا تلبث أن تتزعزع أركان صحتها ومصداقيتها بعد مرور وقت قصير جداً نتيجة تطور عملية الإبداع الشعري نفسها، أو نتيجة ظهور علوم جديدة أدبية أو لغوية في مجالات أخرى، أو ظهور نظريات ومذاهب نقدية شعرية مستحدثة.

لقد أدى ظهور قصيدة النثر مثلاً إلى خلخلة مفهوم كون الشعر كلاماً يعتمد على الوزن. وقد قلنا «خلخلة» ولم نقل «رفض» لأن الكثيرين اعتبروا أن الوزن هو الذي استغني عنه في قصيدة النثر، أما الإيقاع فما زال قائماً في هذه القصائد، والأولى البحث عن تشكلاته وتجلياته. من

من مكونات النص الإبداعي الشعري، يتضافر مع المكونات التركيبية واللفوية والإيقاعية والرؤيوية بشكل تمازجي انصهاري لتقديم عمل فني إبداعي يسمى: الشعر.

والشيء نفسه يمكن أن يلاحظ في الدراسات العربية القديمة، حيث تم التركيز - إضافة إلى الصورة الشعرية بوصفها مجازاً واستعارة - على المحسنات البديعية، وكذا على الوزن الشعري وما يرتبط به من قافية وروي وتصريع.

لقد ظهر مع الشكلايين مفهوم جديد هو: «اللغة الشعرية» ارتبط بمفاهيم ومصطلحات أخرى متعلقة بالخطاب الشعري والخطاب الأدبي، وهي مفاهيم ومصطلحات تتضمن في دلالاتها مجموعة قواعد وقوانين هي ميزات الخطاب الشعري أو الأدبي. ولعل هذه القواعد والخصائص والصفات هي التي أجملت في مصطلح واحد هو «الشعرية».

POETIQUE.

إن الشعرية بهذا المعنى الجديد هي مجموعة السمات الفنية التي تميز العمل الشعري أو العمل الأدبي. ونحن نستعمل هنا كلمتي «العمل الشعري» و«العمل الأدبي» لأننا سنرى لاحقاً اختلافات بين الدارسين في اعتبار الشعرية مقارنة خاصة بالشعر فقط، أو يمكن إجمالها على الأدب عامة. والأكثر من ذلك أن كثيرين مططوا هذه المقاربة، وجعلوها قادرة على استيعاب كل الفنون الأخرى سواء أكانت قولية أم غير ذلك: فتم الحديث عن شعرية الفن التشكيلي وشعرية العمل السينمائي وشعرية القطعة الموسيقية وشعرية الشكل الهندسي. بل إن الفيلسوف غاستون باشلار تحدث عن شعرية الأشياء المادية الواقعية في كتابه «جماليات المكان»⁽¹⁾.

بعد هذا الحديث الموجز عن الشعرية مفهوماً اصطلاحياً ظهرت بداياته مع الشكلانيين، مفهوم يهتم بالنص الشعري في تشكيلاته اللغوية المتعددة، وبالعلاقات الأفقية والعمودية الكامنة بين هذه التشكلات، وبدلالات تجليات هذه التشكلات ومدى انسجامها مع موقف الكاتب وتصوراته ومجمل إبداعه الشعري. بعد هذا الحديث الموجز ندرك أن هذا المفهوم غير جلي بما فيه الكفاية، خاصة في ظل التراكم المعرفي في مجال العلوم الإنسانية، وتشعب الدراسات اللغوية والشعرية والأسلوبية، وتنوع التجارب الإبداعية وغناها في مختلف اللغات والثقافات والحضارات.

وقبل إيراد التعريفات المختلفة لمصطلح «الشعرية»، أو بالأحرى مصطلح «POETIQUE» كما جاء في اللغة الغربية، تجدر الإشارة إلى اختلاف الترجمات لهذا المصطلح بين الدارسين العرب. فكل يرى في الكلمة التي اختارها تعبيراً أكثر أمانة للمصطلح الغربي، وأكثر دلالة على ما يتضمنه من قوانين الخطاب الشعري / الأدبي.

ف «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة» ل: سعيد علوش يفضل مصطلح «الشاعرية» الذي - حسب قوله - لا يشير إلى الجنس الأدبي «الشعر» فقط، بل إلى صفات التفرد والتميز لهذا الجنس القولي، وبالتالي التفوق على الكلام العادي والمألوف، أو حتى الكلام الذي لا يصل إلى مستوى الإبداع والفن. يقول:

«الشاعرية: درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي.

كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية»⁽²⁾.

ويستعمل مصطلح «الشاعرية» بهذا المعنى كذلك عبدالله الغدامي في مختلف دراساته الأدبية خاصة في كتابه: «الخطيئة والتكفير»⁽³⁾.

على أن الكثيرين يفضلون مصطلح «الشعرية» دون مبالاة بانتقادات الآخرين، ومن بينهم محمد الولي ومحمد العمري من خلال ترجمتهما لكتاب جان كوهن في نظرية الانزياح ب: «بنية اللغة الشعرية»، وكذلك شكري المبخوث ورجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب تودوروف ب «الشعرية»، وكذا عبدالسلام المسدي في كتابه «الأسلوبية والأسلوب»، وإن كان يستعمل في بعض الأحيان مصطلحاً آخر هو: «الإنشائية»، وكذا كمال أبو ديب في كتابه حول الفجوة: مسافة التوتر الذي عنوانه ب: «في الشعرية»، وحسن ناظم في: «مفاهيم الشعرية».

وتجدر الإشارة إلى مصطلحات أخرى مثل «الإنشائية» كما هو الشأن عند توفيق حسين بكاد، والطيب البكوش في ترجمته لكتاب «مفاتيح الألسنية» لجورج مونان، وكذا حمادي صمود في كتاب «التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري»، وإن كان حمادي صمود يستعمل كذلك مصطلح «الشعرية» في كتابه الذي ألفه مع المسدي وعبدالقادر المهيري وهو: «النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص».

ثمة مصطلحات أخرى في المجال نفسه، ونخص بالذكر «بويطيقا» وهي نقل حرفي للكلمة الأعجمية، كما هو الشأن بالنسبة ل: خلدون شمعة في كتابه «الشمس والعنقاء». وهو المصطلح نفسه الذي اختاره بشر بن متى عند ترجمة كتاب «فن الشعر» لأرسطو.

يضاف إلى ذلك مصطلحات من قبيل «نظرية الشعر» و«فن الشعر» و«علم الأدب» و«الفن الإبداعي»، وهي مصطلحات يدعي أصحابها أنها أقرب إلى السياق العام الذي جاء فيه مفهوم «الشعرية» عند ياكبسون أو تودوروف أو كوهن أو غيرهم.

وأمام هذا التعدد في المصطلح، تجدر الإشارة إلى تعدد آخر: هو تعدد مفهومي حتى ضمن المصطلح الواحد. فشعرية تودوروف مختلفة

عن شعرية ياكبسون، وعن شعرية كمال أبو ديب، وعن شعرية باختين... إننا إزاء اختلاف في النظريات، واختلاف في المفاهيم لمصطلح واحد هو: «الشعرية». هذا بالإضافة إلى اختلاف في التسميات والمصطلحات لمفهوم واحد هو: «POETIQUE». وتطرح هذه الجملة الأخيرة لبسا كبيرا في فهم معنى الشعرية أو بالأحرى «الشعريات» ولكننا سنسعى إلى التخفيف من هذا الغموض بإبداء الملاحظات التالية:

- إن مصطلح «الشعرية» - وهو المصطلح الذي اعتمدناه في هذا البحث، لا انتقاصاً من التسميات الأخرى، أو تحيزاً له، أو اعتباره الأفضل، بل فقط لكونه الأكثر شيوعاً - قد انبثق من البنيوية اللغوية أو الشعرية. ورغم أن البنيويين يؤكدون على مبدأ الابتعاد عن الأحكام الذاتية المعيارية وتبني الموضوعية العلمية - وهم على حق في ذلك، حيث اعتبرت البنيوية فلسفة موت الإنسان، وهو أمر ناتج عن التركيز على النص وحده بمكوناته اللغوية والصوتية والبلاغية والإيقاعية والدلالية في استنباط الأحكام والقوانين المنظمة له، مادام النص الشعري خاصة والأدبي عموماً هو المنطلق والمنتهى في الوقت نفسه، ولا مجال لدراسة نفسية الكاتب أو ظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وإهمال بنيته الداخلية - رغم كل هذا، فإنه لا يختلف اثنان في أن دراسة نص أدبي واحد هي نتاج موقف الدارس وقناعاته، بل واهتماماته. وهنا تبرز الذاتية في الدراسة البنيوية للنصوص الإبداعية؛ هذه الذاتية التي لا مفر منها، تؤدي إلى اختلاف التسميات والمصطلحات للمفهوم الواحد، وكذا إلى اختلاف المفاهيم في المصطلح الواحد.

- لكن - ورغم ذلك - تجدر الإشارة إلى أن الاختلاف ليس قطعياً، بل هو جزئي لأن كل دارس يرى أولويات في دراسة النص الشعري. فجان كوهن يرى أن قوانين الشعر تلتف كلها حول مفهوم الانزياح،

ويرى كمال أبو ديب أن هذه القوانين تخضع لمفهومه: «الضجوة: مسافة التوتر». والمطالع لكتابي «بنية اللغة الشعرية» و«في الشعرية» سيدرك أن نقاط الالتقاء بين الدارسين هي أكبر بكثير من نقاط الاختلاف بينهم. كما أن ياكبسون يعتبر الشعرية علماً للشعر فقط، بينما يوسع تودوروف وكذلك أبو ديب هذا المفهوم ليشمل علم الأدب بصفة عامة، أي الشعر والنثر. إذن: هذه الاختلافات ليست جوهرية عامة، بل جزئية منبثقة من قناعات كل دارس ومن الأدوات المنهجية التي يعتمد عليها في دراساته، وكذا من منطلقاته الفكرية والفلسفية. هذا الاختلاف نستنتجه في مجال أدبي آخر ربما مزج في كثير من الدراسات الحديثة بالشعر، ألا وهو مجال السرد والرواية، حيث يركز جيرار جينيت في كتابه «خطاب الحكاية» على البعد الزمني للسرد، بينما يركز غريماس على نظرية العامل، ويروپ على وظائف الشخصيات وباختين على التعدد اللغوي وجولدن ستاين على الفضاء السردى، ورولان بارت على الوحدة السردية. وجميع هؤلاء الدارسين يتبنون المنهج البنيوي في عموميتهم، ولكن اختلافاتهم ناتجة عن تركيز كل واحد منهم على مجال سردي معين يرى أنه الأجدر بالتحليل والدراسة، دون إهمال الجوانب الأخرى أو رفضها بطبيعة الحال.

ويعترف رواد «الشعرية» أن هذا المفهوم أو هذه النظرية لم تكتمل بعد، وأنها على مر هذه السنوات تحاول تجاوز أخطائها ولأهم نقاط ضعفها، حتى تصبح نظرية شاملة للخطاب الأدبي، وأن هذا الاكتمال والنضج لا يتم إلا عبر وجود اختلافات بين الدارسين أنفسهم، وهو الأمر الذي سيفضي إلى انبثاق تصور يقترب كثيراً من الإبداع الشعري. من هنا يجب أخذ هذه الاختلافات في مفهوم الشعرية على أنها منبع ثراء وغنى، لا مصدر تشتت وتنازع في الرؤى والمواقف النقدية.

يحدد تزفتان تودوروف الشعرية بقوله إنها: «لا تسعى إلى تسمية

المعنى. بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع (...) تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية مقارنة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه»⁽⁴⁾.

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الشعرية منهج، أو بتعبير أدق، مقارنة لدراسة النص الأدبي منبثقة من صميم الأدب ذاته؛ أي هي وصف لمكوناته من لغة، وصورة، وتركيب، وإيقاع، ودلالة. وهي بهذا لا تشبه المقاربات الأخرى كالمقاربة النفسية المنبثقة من مجال غريب هو علم النفس، والمقاربة الاجتماعية المنبثقة من علم غريب عن الأدب كذلك هو علم الاجتماع.

هذا هو التصور العام الذي يلتقي فيه كل رواد ودارسي الشعرية، وإن اختلفوا في التفاصيل الأخرى المتعلقة بالإطار النظري المفهومي الذي تبني عليه المقاربة الشعرية عند كل واحد منهم.

وتمضي الشعرية قدما في هذا السياق، فهي لا تكتفي بدراسة الأعمال الإبداعية الفردية بمعزل عن الخطاب الأدبي العام، فأى نظرية للشعر أو الأدب لا بد أن تستوعب خصوصيات النصوص الشعرية أو الأدبية عامة. من هنا فإن الشعرية: «لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي»⁽⁵⁾.

هكذا يبدو أن «هدف الشعرية هو دراسة «الأدبية» واكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبية النصوص، واكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ في العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص»⁽⁶⁾.

من خلال هذا التعريف الأخير يبرز لنا محوران أساسيان يرتبط بهما مفهوم الشعر هما: النص والقارئ أو المتلقي.

إن النص الأدبي أو الشعري هو موضوع الشعرية الذي منه

تنطلق، حيث توظف أدواتها المنهجية والتحليلية، وإليه تنتهي، حيث تحدد العلاقات الكامنة بين بنياته اللغوية والدلالية، وتبرز خصائصه الإبداعية الفنية. لكن بعض الدارسين يرفضون هذا الطرح، ويرون أن موضوع الشعرية ليس هو النص، وإنما «جامع النص»، كما هو الشأن بالنسبة لجيرار جينيت: أي مجموع الصفات والخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص. إننا إزاء ما يسمى بـ «التعالي النصي» أو «التناص» حسب تعبير جوليا كريستيفا. يقول جينيت: «... هكذا يكون موضوع الشعرية ليس النص، وإنما هو جامع النص»⁽⁷⁾.

ويرى رولان بارت أن موضوع الشعرية هو النص الأدبي، ولكنه يعمد إلى تعديل مفهوم «النص». فهو ليس ذلك المعطى الجامد، بل إن الأمر بالنسبة إليه يتعلق بنصوص متعددة، أو بتعبير أدق، بتشكلات نصية منبثقة من النص - الأصل. فـ «الأثر» لا يخلد لكونه فرض معنى وحيد على أناس مختلفين، وإنما لكونه يوحي بمعان مختلفة لإنسان وحيد، يتكلم دائماً اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة»⁽⁸⁾.

إن هذا الرأي يدفع بنا إلى وسط نظرية القراءة أو التلقي، أو مفهوم الجمالية في الإنتاج الأدبي، وبهذا تتأكد أواصر القرابة بين الشعرية والتلقي، إن لم تكن هذه الوشائج قد وصلت حد التداخل والتمازج، ذلك أن رولان بارت يقدم مفهوماً جديداً للنص الأدبي، يتميز بين الأثر الأدبي الذي هو إنتاج الكاتب أو الشاعر، والنص الأدبي الذي هو إنتاج القارئ/ المتلقي.

وفي السياق نفسه يرى إمبرتو إيكو أن النص ليس كياناً مغلقاً، بل هو كيان مفتوح على كل الاحتمالات الممكنة، كيان منقوص يكمله القارئ في أثناء القراءة.

إن القارئ من خلال هذه المواقف أصبح في الشعرية عنصراً مهماً

إلى جانب النص الأدبي. و تجدر الإشارة هنا إلى أن القارئ ليس ذاتاً أو شخصاً. فالبنوية - وبالتالي الشعرية - تدعي أنها نظرية موضوعية لدراسة الأدب والشعر ولا مجال فيها للمواقف الذاتية، وإنما القارئ هنا تجسيد وتمثيل لشيفرات ممارسة القراءة والتحليل والتأويل.

وفي موقف متأخر لتونوروف، يتبنى هذا الدارس نظرية جمالية التلقي شرطاً أساسياً لنجاح أي شعرية كيفما كان توجهها أو اتجاهها، إذ يرى أن قيمة النص الأدبي تتجلى من خلال بنياته ومدى انسجامها فيما بينها، كما تتجلى من خلال تفسير القيمة الجمالية لهذا النص الأدبي، التي أكسبته حياة استمرت عبر العصور.

إن مفهوم الشعرية يندرج ضمن إطار عام هو اكتشاف قوانين وخصائص النص الأدبي، لكنه يتأرجح بين توجهات وأنظمة مفاهيمية عدة تختلف من دارس لآخر، لكنها تشترك جميعها في تأسيس بناء نظري للإبداع الشعري خاصة والأدبي عامة. و سنحاول الإحاطة بهذا المفهوم بشكل تجزيئي تفصيلي، بعد أن عرفناه بشكل عام وأبرزنا أهم خصائصه وتجلياته على مستوى الدرس الأدبي والشعري.

الشعرية عند القدماء:

حسب ما وصل إلينا فإن أرسطو (384-322 ق.م) من أوائل الذين تناولوا الشعر بالتظير والدراسة والتصنيف في كتابه «فن الشعر»، حيث حدد خصائص الشعرية اليونانية في تلك الحقبة. فهو يرى أن الفن عامة و الشعر خاصة يعتمد أساساً على مبدأ المحاكاة؛ إنه المبدأ الذي تقوم عليه الفنون جميعاً، وتسعى إلى تمثله من خلال بنياتها وأدواتها انطلاقاً من الشعر فالخطابة ثم النحت والتشكيل...

وقد عرف العصر اليوناني ثلاثة أشكال من البناء الشعري: الشكل المسرحي الذي يضم المأساة والمهابة، والشكل الملحمي، ثم ما سمي

بالشعر الغنائي، الذي هو أقرب إلى الشعر بمفهومه العام والمتداول إلى حدود أيامنا هذه.

وقد ركز أرسطو في كتابه «فن الشعر» على المأساة بالدرجة الأولى، كما تناول الملحمة بدرجة أقل، في حين أهمل الشعر الغنائي الذي كان رائجا في عهده، سواء على مستوى الكم أو الكيف. لكن جل اهتمامات الناقد الفيلسوف كانت مركزة على تطوير نظريته في المحاكاة.

وينظر أرسطو إلى المأساة من وجهين: خارجي أو ما يسمى بالشكل، وداخلي أو ما يسمى بالمضمون. شكل المأساة يتكون من عناصر ثلاثة هي: اللغة، والموسيقى، والمشهد المسرحي. أما مضمونها فيحوي بدوره عناصر ثلاثة هي الخرافة، والأخلاق، والفكر. هذه الثنائية الشعرية: الشكل/المضمون هي التي هيمنت على الدراسات الأدبية والشعرية لفترة جد طويلة، ولم يتم التخلص منها إلا مع الدراسات البنيوية الحديثة، دون أن ننسى - طبعاً - بعض المحاولات الفردية التي كانت سابقة لعصرها، ولم يكتب لها الاستمرار والتطوير كما هو الشأن بالنسبة لنظرية النظم لعبدالقاهر الجرجاني في أدبنا العربي.

إذن: لا بد من توافر هذه العناصر في شكل المأساة ومضمونها حتى توصف بـ «الشعرية». هذه الشعرية التي لا تتحقق بالوزن فقط، حيث ينقل ابن رشد (ت 520هـ) قول أرسطو الذي ينفي فيه كون الوزن هو المعيار الوحيد للشعرية، إذ يشترط في الأقاويل الشعرية عناصر أخرى. يقول أرسطو: «وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط»⁽⁹⁾.

إلا أن الدارسين المعاصرين الذين ثاروا على ثنائية الشكل والمضمون الأرسطية في مجال الدراسات الأدبية، ما لبثوا أن حطموها شعرية أرسطو بأكملها، حيث يرى جيرار جينيت في كتابه «مدخل

لجامع النص»، وتودوروف في كتابه «الشعرية» أن كتاب أرسطو «فن الشعر» قد فهم خطأ، وأنه لا يتناول الشعر مطلقاً: أي الشعر الغنائي، بل هو كتاب في مجال الأجناس الأدبية والتمثيل والمحاكاة. يقول تودوروف: «ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب. وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتاباً لنظرية الأدب، لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام»⁽¹⁰⁾.

ويقول في الصفحة نفسها من كتابه: «لا مكان في الكتاب للشعر الذي كان له وجود في هذه الحقبة، في حين سيعتبر الشعر - كما نعلم - في الفترة الحديثة، أخلص صورة لتجسيد الأدب»⁽¹¹⁾.

إن قارئ أرسطو الجدد يرون أن كتابه في الشعرية لم يتناول الشعر، بقدر ما تناول الأجناس الأدبية، وأسس مبادئ نظرية المحاكاة التي تتلاءم والمأساة والملحمة أكثر من ملاءمتها للشعر الغنائي المعبر الحقيقي عن جنس الشعر. إنه ليس كتاباً في الشعرية بل في المحاكاة.

وعموماً، فإن الحديثة حاول تفسير الظاهرة الشعرية، واستخراج العناصر والبنىات المؤسسة لها؛ حاول وضع قوانين الخطاب الشعري حسب رأي الكثيرين، أو وضع قوانين المأساة والملحمة فقط حسب رأي كثيرين أيضاً.

ونستعرض الآن بعض النصوص من التراث العربي لمفكرين تناولوا فيها مفهوم الشعرية بعمومية دون تدقيق أو تفصيل. فهذا الفارابي (ت 260هـ) يربط الشعرية بالألفاظ إذا توافر فيها شرطاً الترتيب والتحسين، دون أن يشير إلى معنى هذين المصطلحين، حيث يقول: «والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً»⁽¹²⁾.

إن الفارابي - وبتأثير من أرسطو خاصة والفكر اليوناني عامة - يميز بين النثر وصفته الخطبية وبين الشعر وصفته الشعرية، وهذا موافق

لكتابي أرسطو في الشعر والخطابة. كما يميز بين الشكل والمضمون: الشكل ممثلاً في الألفاظ المرتبة الحسنة المنتقاة، والمضمون ممثلاً في التوسع في المعنى.

ويقول ابن سينا (ت 428هـ): «إن السبب المولد للشعر في قوة الشعر شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً (...) ضمن هاتين العلتين تولدت الشعرية»⁽¹³⁾. ويقول كذلك عن الشعراء المطبوعين حسب رأيه: «وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته»⁽¹⁴⁾.

إن ابن سينا هنا لا يتناول الشعرية، بل دواعي الشعرية. إنه يتحدث عن الشعر لا باعتباره بناءً لغوياً أو إيقاعياً أو دلالياً، بل باعتباره أثراً له دواع وأسباب نفسية تتجلى أساساً في الالتذاذ بالمحاكاة وميل الأنفس إلى الألحان والأوزان. إنها نظرة فكرية نفسية للشعرية، وليست نظرة أدبية نقدية، وهو ما يتفق مع المسار العام لكتابه الشفاء. وعموماً نلاحظ في هذا الموقف النفسي استمرار التأثير اليوناني على فلاسفة الإسلام انطلاقاً من الفارابي ومروراً بابن سينا، ثم ابن رشد في تلخيصه لكتاب أرسطو الذي أوردنا قوله سابقاً.

ونأتي الآن إلى المجال الأدبي العربي الصرف، ليأتي قدامة بن جعفر على رأس المنظرين للشعرية العربية، حيث يعتبر الشعر كلاماً موزوناً مقفى ذا معنى، وهي قولة شائعة في تاريخ النقد الشعري العربي، تربط الشعرية بالوزن والقافية مهملة الجوانب الأخرى المكونة للقصيدة الشعرية. والشيء نفسه نلاحظه عند المرزوقي في عمود الشعر الذي رسخ من خلاله ثنائية الشكل والمضمون، دون أن يتجاوزها بتحديد

البنية العلائقية بين المكونات الشعرية في القصيدة.

على أن المؤسس الحقيقي لنظرية الشعرية العربية في النقد العربي القديم هو عبدالقاهر الجرجاني (ت 471 أو 474هـ) من خلال نظريته في النظم، والتي كان يروم من خلالها إبراز أهم مقومات الجمالية في النص الشعري، وتحديد خصوصيات الإبداع الشعري التي تميزه عن النثر أو عن الكلام العادي وهي - أي نظرية النظم - وسيلة وطريق لفهم الخصوصية المعجزة للنص القرآني المتميز عما سواه.

إن النظم عند الجرجاني لا يركز على الانتظام بمعنى الترتيب والضم، وإنما نشوء العلاقات المتداخلة بين الأجزاء. يعرف النظم بقوله: «نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق»⁽¹⁵⁾. ويقول كذلك: «اعلم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض»⁽¹⁶⁾.

هذا هو مفهوم النظم عند الجرجاني: إنه نشوء للعلاقات. ولكن ما هو الغرض منه؟ يجب عن هذا السؤال بقوله: «ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»⁽¹⁷⁾.

ويقول في موضع آخر: «فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ»⁽¹⁸⁾.

نلاحظ أن عبدالقاهر الجرجاني ينظر إلى الشعر باعتباره شبكة من العلاقات بين الألفاظ والألفاظ، وبين الألفاظ والمعاني، وبين المعاني والمعاني في كل متكامل هو النظم؛ هذا النظم الذي يعتمد أساساً

على معاني النحو. والنحو في هذا المجال ليس القواعد الضابطة للغة وسلامتها، وإنما مجموع الصفات والقوانين التي تؤسس لبناء الجملة والتركيب؛ أي مجموع العلاقات التي تربط بين المبتدأ وخبره والصفة وموصوفها... وهلم جرا.

وتجدر الإشارة إلى أن عبد القاهر لا يلغي الوزن من نظريته الشعرية في النظم، وإنما يقلل من أهميته ودوره الرئيس الذي طغى على النقد العربي، حيث يرى أنه ليس «بالوزن ما كان الكلام كلاماً، ولا به كان كلام خيراً من كلام»⁽¹⁹⁾.

هذه أهم خصوصيات الشعرية حسب عبد القاهر الجرجاني. وقد بناها وفق رؤية تصورية شمولية للعملية الإبداعية الشعرية بعيداً عن التأثير النقدي اليوناني، والتأثير النقدي العربي الذي تراوح بين تفضيل اللفظ على المعنى، أو المعنى على اللفظ، والتأكيد على اعتبار الوزن فاصلاً بين النثر والشعر، ومحدداً لطبيعة الجنس الأدبي.

ولكن كيف نفضل نظاماً على نظم؟ إن الأولوية عند الجرجاني هي نظم المعاني مع العناية بالألفاظ. والحكم في كل هذا هو الذوق. وهذا يحيلنا على البعد الجمالي للنص الشعري: أي حضور المتلقي لإصدار الأحكام على أنواع النظم وتفضيل بعضها عن بعض.

وإجمالاً، فقد حاولنا التكتيف الشديد في إبراز معالم نظرية النظم عند الجرجاني التي كانت محاولة جادة لفهم خصوصية الشعرية وفك لغز النصوص الإبداعية انطلاقاً من مكونات هذه النصوص، بعيداً عن أحكام معيارية قيمية متعلقة بالطبع والصنعة والقدم والحدثة والجزالة اللفظية والشرف المعنوي... وغير ذلك.

أما حازم القرطاجني (ت 684هـ) فيقدم تصويره للشعر بشكل يمزج فيه بين الإبداع الذاتي والتأثر بالفكر الأرسطي، إلا أنه رغم

ذلك يقدم رؤية متطورة لمفهوم الشعرية، حيث يرفض بادئ ذي بدء أن يكون كل كلام موزون مقفى شعراً، كما يرفض خاصية الطبع التي ركز عليها كثير من النقاد والعلماء بالشعر. يقول: «وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته على أن كل كلام موزون شعر جهالة منه»⁽²⁰⁾.

ثم ينتقل إلى رفض إعطاء الأولوية للألفاظ دون المعاني، حيث يقول: «وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»⁽²¹⁾.

إن الشعر عند حازم القرطاجني وزن وصنعة في اللفظ، وكذلك محاكاة وتخيل، وبالتالي إحداث أثر في المتلقي/السامع. يقول: «وتفصيل هذه الجملة أن القول في شيء يصير مقبولاً عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخيله على حالة توجب ميلاً إليه...»⁽²²⁾. ويقول كذلك: «فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخيل وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعد قولاً شعرياً»⁽²³⁾.

ثمة أمر آخر يؤكد عليه القرطاجني في تحديد مقومات شعرية، أمر مرتبط بالمحاكاة هو عنصر «الإغراب» أو «الغرابة»، وهو عنصر يحيل على مجال الصورة الشعرية، أو قد يحيلنا على ما يسمى حديثاً بـ «الانزياح» أو «الخرق». يقول حازم «... وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها»⁽²⁴⁾.

وقد اهتم كثير من علماء الشعر وعلماء القرآن بهذا العنصر؛ فهذا ابن قيم الجوزية (ت 751هـ) يستحسن الغرابة في المعنى والأسلوب بقوله: «الغرابة هي أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على

جهة الاستحسان، فيقال: ظريف وغريب إذا كان عديم المثال أو قليله. والقرآن العظيم كله سهل ممتنع، ألفاظه سهلة ومعانيه نادرة وأسلوبه غريب... (25) (26).

واستحسن العسكري (ت نحو 395هـ) هذه الصفة التي سماها «الغلو»، وقدم أمثلة لها من القرآن الكريم وأقوال الشعراء الكبار، حيث يقول في كتابه «الصناعتين»: «الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها (...)» كقوله تعالى: ﴿وَبَلَغْتَ الْقُلُوبَ الْحَنَاجِرَ﴾، وقوله: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِ الْخِيَاطِ﴾، وقول الجعدي:

بلغنا السماء مجدنا وسماءنا وإنما نترجو فوق ذلك مظهرا
وقول البحتري:

فلو أن مشتاقا تكلف غير ما في وسعه لسعى إليك المنبر⁽²⁷⁾.

إن جوهر الشعرية عند حازم هو التخيل والمحاكاة، وهما لا يتحققان إلا بالصنعة اللفظية ومناسبة اللفظ لما وضع له، وتحقيق الإغراب. كل هذا لا بد أن يترك تأثيراً وانفعالاً لدى المتلقي؛ هذا الأخير الذي يعد حكماً على مدى جودة العمل الشعري. إن التخيل عند حازم هو: «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض»⁽²⁸⁾.

هذه بإيجاز وتكثيف شديدين نظرة القدماء إلى الشعرية أو إلى مفهوم الشعر انطلاقاً من أرسطو ومروراً بفلاسفة الإسلام وعلماء البلاغة والشعر. وهي في الحقيقة نظرات إلى العملية الإبداعية الشعرية من زوايا شتى، التقت مع بعضها بعضاً في جوانب متعددة واختلفت في جوانب متعددة أخرى؛ هي نظرات وتصورات تبدو بعيدة

عما طرحناه سابقاً من تعريف موجز للشعرية الحديثة التي ارتبطت في بلورة مفاهيمها وتصوراتها باللسانيات الحديثة وبالعلوم الإنسانية المنبثقة عنها؛ ولكنها رغم ذلك تقدم إنجازاً علمياً معرفياً في مجال قراءة النص الشعري خاصة والأدبي عامة؛ إنجازاً ارتبط بزمان معين وبظروف ثقافية واجتماعية معينة، وإن كان بعض تلك التصورات، وأخص بالذكر نظرية النظم للجرجاني، قد لامست جوانب كثيرة جوهرية في العمل الشعري سبقت بها نظرية أو نظريات الشعرية المعاصرة. لكن المعرفة العلمية تراكم وتطور وتجدد، وهو ما سنلاحظه في مفاهيم الشعرية المعاصرة لدى روادها ومؤسسيها الكبار مثل رومان ياكبسون وتودوروف وجان كوهن وكمال أبو ديب، والذين عملوا رغم اختلافهم على توسيع هذا المفهوم والارتقاء به إلى مدارج النضج النظري والتحليلي والنسقي.

الشعرية باعتبارها علماً:

1 - رومان ياكبسون:

لقد أنجبت لسانيات سوسير المدرسة البنوية التي احتكت بالأدب والنقد الأدبي، فأخصبها ما سمي بـ «الشعرية اللسانية» مع رومان ياكبسون الذي وضع أهم خصائص شعريته من خلال كتابه الرائد «قضايا الشعرية». يقول معرفاً الشعرية: «إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماماً مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية. وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات»⁽²⁹⁾.

إن شعرية ياكبسون تختلف عن المنظور البلاغي في دراسة النصوص الشعرية وتحليلها وتفسيرها. فإذا كانت البلاغة علماً معيارياً يعتمد إصدار الأحكام القيمية كالجودة والحسن والاستهجان

والقبول والرفض، فإن الشعرية البنيوية اللسانية تنأى عن إصدار هذه الأحكام، وتهدف أساساً إلى وصف الظواهر اللغوية الأدبية دون التقيد بأنماط وقواعد جاهزة مسبقة وبتصنيفات مقعدة، كما أنها تهدف إلى تحليل الظواهر الأدبية وتفسيرها، بينما تهدف البلاغة إلى التقعيد والتقنين، وبالتالي تكون غايتها تعليمية محضة وليست وصفية إبداعية. إضافة إلى ذلك، فإن النقد البلاغي كان يفصل دائماً بين الشكل والمضمون، أي أنه كان يميز بين الأغراض والصور، بين المضامين والتركيب اللغوية. أما الشعرية اللسانية - وتوافقاً مع الاتجاه اللساني السوسري - فتجعل الفصل بين الدوال والمدلولات أمراً غير ممكن، إلا إذا تعلق الأمر بالتجزئ في إطار الدراسة والتحليل، ولكن مع الإبقاء على الشبكة العلائقية الوطيدة بين كل مكونات النص الشعري الدالية والدلالية والتداولية...

من هنا نستنتج أن الشعرية اللسانية مع ياكبسون شكلت ثورة على النقد البلاغي القديم، ولكن دون قطع حبال التواصل مع هذا التراث النقدي الذي استمر لعهود وعهود.

إن جوهر شعرية ياكبسون هو الدراسة اللغوية واللسانية للوظيفة الشعرية في الشعر بشكل خاص. لكن لماذا الشعر بشكل خاص؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال يجب تعريف الوظيفة الشعرية عند ياكبسون، التي هي محور نظريته في الشعرية.

يرى ياكبسون أن المراسلات الكلامية واللغوية تتكون من عناصر ستة هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والاتصال، والسنن. ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة معينة. فالمرسل يمثل الوظيفة الانفعالية، والمرسل إليه يمثل الوظيفة الإفهامية، والرسالة تجسد الوظيفة الشعرية، والسياق يحيل على الوظيفة المرجعية،

والاتصال يبرز الوظيفة الانتباهية للغة. أما السنن فيشير إلى الوظيفة الميتا-لسانية. وبهذا تتعدد الوظائف في كل إرسالية لغوية؛ هذه الوظائف يتراوح بروزها وهيمنتها على كل خطاب حسب جنسه ونوعيته.

وبما أن البنيوية اللسانية قد ركزت في دراستها للأعمال الإبداعية والفنية على الرسالة مهمة صاحب العمل الفني، والظروف السياقية والاجتماعية التي نشأ فيها، فإن الوظيفة الشعرية هي مركز اهتمامها وتحليلها ودراستها. من هنا يرى ياكبسون أن « التركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة »⁽³⁰⁾.

هذا الطرح يفضي به إلى تعريف الشعرية بكونها: « الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص »⁽³¹⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن ياكبسون لا يهمل الوظائف الأخرى، بل إنه يدرس الوظيفة الشعرية في علاقاتها معها، ومن خلال تفاعلها مع عناصر الخطاب، وهو ما يضيف صفة الشمولية على رؤيته للنص أو الخطاب الأدبي، وهي صفة تميز التوجه اللساني البنيوي الذي يعتمده. ولكن - وفي الوقت نفسه - فإنه يؤكد على هيمنة الوظيفة الشعرية على الشعر خصوصاً، بينما تحتل أدواراً ثانوية في فنون لفظية أخرى، حيث تتراوح درجة حضورها وقوتها من شكل لآخر. يقول: « وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهمة و المحددة، مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي »⁽³²⁾.

من خلال هذه القولة تتضح معالم الإجابة عن السؤال الذي طرح سابقاً ألا وهو: لماذا ترتبط الشعرية بالشعر بشكل خاص؟

فعلى خلاف تودوروف الذي يعد الشعرية علماً للأدب شعراً ونثراً، يذهب ياكبسون على غرار جان كوهن إلى اعتبار الشعرية علماً للشعر مادام موضوعها هو دراسة الوظيفة الشعرية، ومادامت هذه الوظيفة الشعرية هي العنصر الأكثر هيمنة وأهمية واستحواذاً على بنية الرسالة في النص الشعري، وإن كانت لا تنتمي في النصوص القولية الأخرى. على أن ياكبسون يقر وبخجل شديد، أن المعنى الواسع للشعرية يمكن أن يشمل نصوصاً خارج الشعر، لكنه لا يتبنى هذا الموقف، ويكتفي باحتضان شعريته للشعر فقط، مستنداً في ذلك إلى ما توفر لديه من أدوات منهجية علمية. يقول في هذا الصدد معرفاً الشعرية بتلخيص عام: «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضاً خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»⁽³³⁾.

ويميز ياكبسون في مجال اللغة بين محورين هما: محور الاختيار ومحور التأليف أو التوزيع. وكلاهما يفرز نوعين من العلاقات: العلاقات الاستبدالية التي تتسم بالغياب، والعلاقات الركنية التي تتسم بالحضور. من هنا، فإن أهم وظائف الشعرية عند ياكبسون هي: إسقاط مبدأ التماثل أو التطابق لمحور الاختيار على محور التأليف⁽³⁴⁾.

ويشرح ياكبسون هذه النظرة بقوله: «توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، مما يفرز انسجاماً بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيائية يتحدد الحاضر منها بالغياب، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط»⁽³⁵⁾.

إن تعبيراً شعرياً فنياً اختاره المبدع يتضمن اختياراً للألفاظ معينة. هذا يعني أن هذه الرسالة، وعلى مستوى العلاقات الاستبدالية، أي على المستوى الغيابي - قد ألغت عدداً كبيراً من الألفاظ، وربما العبارات التي شكلت احتمالات لأن ترد في هذا التركيب الشعري. ولكن لماذا هذا الإلغاء؟ ولماذا هذا الاختيار دون ذلك؟ هنا تكمن الوظيفة الشعرية للرسالة التي هي نص شعري. ومن أهم وأبسط سمات النص الشعري أنه مختلف، بل مخالف في لغته للغة الكلام العادي. ومهمة الشعرية هي دراسة هذه الخاصية: أي خاصية إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيارات على محور التأليف، وهو ما سيؤدي بها إلى اكتشاف كنه النصوص الشعرية الإبداعية، وإبراز صفاتها ومواصفاتها وقوانينها التي تميزها عن لغة الخطاب اليومي والعادي والعلمي.

2 - تزييفطان تودوروف:

ينطلق تودوروف في تحديد معالم شعريته من التمييز بين اللسانيات علماً موضوعه اللغة، والشعرية علماً موضوعه الخطاب الأدبي. وكلاهما يندرج ضمن علم شامل هو السيميوطيقا التي يطلق عليها اسم: الأنظمة الدالة.

هذا التحديد الأولي يضع نقاط الالتقاء والاختلاف بين اللسانيات والشعرية، وهو ما يؤكد أن شعرية تودوروف، وإن كانت بنيوية، فهي ليست شعرية لسانية كما هو الشأن بالنسبة إلى ياكبسون. لكن هذا لا يعني غياب الوعي بالمعطى اللساني في العمل الأدبي، فالأدب أو ما يجري مجراه عند ياكبسون هو اسم «استعمل دائماً للدلالة على كلام بيعث اللذة أو يثير الاهتمام لدى سامعه أو قارئه، ويكون الخلود مصيره. وبناء على ذلك، فهو قول أكثر صناعة من الكلام العادي. هناك إذن وعي باللغة في أساس الفعل الأدبي»⁽³⁶⁾. كما يعرفه في موضع آخر بأنه

خطاب تتمحي عنه الشفافية والوضوح. إنه ثخن يستوقفك هو نفسه ولا يترك لك مجالاً لتجاوزه أو اختراقه، على عكس الحدث اللساني العادي الذي هو خطاب واضح شفاف يهتم بمعناه فقط دون أن يستوقفنا هو في ذاته⁽³⁷⁾.

هذا هو الخطاب الأدبي عند تودوروف، مع الإشارة إلى أنه لا يميز في دراساته الشعرية بين الشعر والنثر، وهي محاولة بنيوية لتوسيع مفهوم الشعرية ليشمل أنواعاً أخرى ما دامت جميعها تنتمي لحقل واحد، أو لخطاب واحد هو حقل خطاب الأدب. يقول في كتابه «الشعرية»: «وستعلق كلمة «شعرية» بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص، بأعمال نثرية»⁽³⁸⁾.

يقرر تودوروف أن شعرية موضوعها الخطاب الأدبي. وهو يميز الخطاب الأدبي نثره وشعره عن الحدث اللساني العادي، ثم يميز في مجال دراسة هذا الخطاب، أي الأدب، بين موقفين اثنين سماهما: التأويل والعلم.

فالتأويل، الذي يسمى كذلك التفسير أو التعليق أو شرح النص أو القراءة أو التحليل، أو ببساطة النقد، موقف «يرى... في النص الأدبي ذاته موضوعاً كافياً للمعرفة»⁽³⁹⁾؛ موقف «يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد، ولنسمه من الآن فصاعداً: التأويل»⁽⁴⁰⁾.

إن الهدف الذي يرمي إليه هذا الموقف الأول في مجال دراسة الأدب حسب تودوروف، هو نفي الذات والاحتكام فقط إلى النص، ولا شيء غير النص. إنه موقف ينحاز للموضوع ويهمش الذات.

أما الموقف الثاني الذي سماه تودوروف بـ «العلم»، والذي يسمى كذلك نظرية الأدب أو الخطاب النظري حول الأدب، فهو لا يهتم بالأعمال الأدبية في ذاتها، ويعتبر كل نص تجلياً لبنية مجردة. أما

هدفه فهو: « وضع القوانين العامة التي يكون هذا النص النوعي نتاجاً لها »⁽⁴¹⁾.

وضمن هذا الموقف الثاني نجد عدة أنواع من الدراسات جنباً إلى جنب، كلها تصب اهتماماتها على مجال الأدب كالدراسات النفسية والاجتماعية والفلسفية والفكرية، التي تحاول تفسير النصوص الأدبية انطلاقاً من منطلقاتها الفكرية والمنهجية التي تتبناها وتعتمدها.

إزاء هذين الموقفين المتجاذبين المتوازنين، تأتي الشعرية لوضع حد لهذا التوازي والتجاذب بين التأويل والعلم في مجال الدراسات الأدبية؛ فهي تجمع بين التأويل والعلم. والمقصود بالتأويل، هو تناول النصوص واستكناه مكانها وخفاياها، لكن دون السقوط في تحديد المعنى والدلالة فقط، أو ما يسميه تودوروف بـ «تسمية المعنى»، إذ يقول: « إن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل. فكل تأمل نظري في الشعرية لم يغذ بملاحظات حول الأعمال الموجودة لابد له أن يكون عقيماً وغير إجرائي »⁽⁴²⁾. إن الشعرية تسعى من خلال التأويل إلى معرفة « القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل »⁽⁴³⁾.

إضافة إلى ذلك تتبنى الشعرية ما سماه تودوروف بالعلم أو النظرية، ولكنها تنأى بنفسها عن العلوم الغربية عن الأدب كالاقتصاد و النفس و الفلسفة. إنها تبحث عن خصائص الخطاب الأدبي داخل الأدب ذاته، وباعتماد أدوات هي من صميمه، والقصد هنا هو الأدوات اللغوية. إن الشعرية ليست إلا مقارنة للأدب بشكله: المجرد، كما تنص على ذلك نظرية الأدب، أو بشكله الباطني كما يؤكد على ذلك أصحاب التفسير والتأويل.

وإذا كانت شعرية تودوروف تتناول النص الأدبي المفرد، إلا أن هذا النص الأدبي المفرد لا يعد موضوعاً لها. إن موضوعها الرئيس هو

خصائص هذا النص التي هي خصائص الخطاب الأدبي بصفة عامة. من هنا يتجلى الجمع بين التأويل والنظرية دون السقوط في مساوئ كل موقف. فهي - أي الشعرية - لا تقف عند نص واحد وحيد، بل تتعداه إلى استكشاف القوانين العامة؛ وهذا يعني أنها تتجاوز الأدب الحقيقي الذي بين أيديها، وتهتم بما سماه تودوروف بـ: «الأدب الممكن»، ذلك الأدب المجرد الذي يتجلى من خلال «الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي»⁽⁴⁴⁾.

ويلخص تودوروف شعريته التي تجمع بين التأويل والعلم/ النظرية، بتأكيد أن الشعرية ليست كلاماً فضفاضاً عن النص مشيراً بذلك إلى أنواع من الدراسات الأدبية ذكرها في بداية كتابه، وهي الاتجاه التداولي الذي يرى أن الخصوصية اللغوية ليست لغوية وإنما تاريخية وثقافية واجتماعية (...) واتجاه التفسير المجازي، أو الاتجاه النقدي، واتجاه الشعرية التاريخية التي تعتمد التحليل الإيديولوجي. كما يؤكد أن الشعرية ليست تلخيصاً للنص، وتكتيفاً لأفكاره ودلالاته كما يذهب إلى ذلك الاتجاه الحرفي أو الفيلولوجي الذي كان سائداً من قبل، والذي يعمد إلى نثر النصوص الشعرية واختزالها، أو تلخيص النصوص النثرية وتبسيطها. إن الشعرية في التصور العام لتودوروف هي: «اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله... وسيصبح العمل عندئذ مسقطاً على شيء آخر غير ذاته كما هو الشأن في النقد النفسي أو الاجتماعي، ولكن هذا الشيء الآخر لن يكون عندها بنية غير متجانسة معه، بل سيكون بنية الخطاب الأدبي نفسها. ولن يكون النص النوعي إلا حجة تسمح بوصف خصائص الأدب»⁽⁴⁵⁾.

إن الشعرية بهذا المعنى تثور على الموقفين السابقين: التأويل والنظرية، وتؤسس نفسها باعتبارها علماً بالأدب كما يسميها الناقد

في آخر كتابه «الشعرية»، حيث يقول: «إن الشعرية تتحدد من حيث هي علم بالأدب، وهي في ذلك مغايرة للفاعلية التأويلية للأعمال الفردية (التي لها سمة الأدب، ولكنها ليست بعلم)، وفي الوقت نفسه، مغايرة للعلوم الأخرى مثل علم النفس و علم الاجتماع، مادامت جعلت الأدب نفسه موضوعاً للمعرفة»⁽⁴⁶⁾.

هذه هي أبرز معالم الشعرية عند تودوروف، ولكن ما علاقتها بالجمالية والتلقي؟

يقر تودوروف صراحة بأن كل تحليل حقيقي ومثمر، يجب أن يفسر القيمة الجمالية للعمل الأدبي، ويعلل سبب تفوق بعض الأعمال الأدبية وخلودها عبر التاريخ. إن الجمالية عنصر هام في صلب شعرية تودوروف، وهو موقف رفضه جان كوهن كما سوف نرى لاحقاً، إذ ميز بين التأمل العلمي للخطاب الأدبي والاستهلاك الذاتي الذي هو فعل جمالي.

3 - جان كوهن:

تندرج شعرية جان كوهن ضمن الشعرية البنيوية العلمية في مقابل الشعرية الفلسفية. إنه يعرف الشعرية بأنها: «علم موضوعه الشعر»⁽⁴⁷⁾. وهدف هذا العلم هو: «البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك»⁽⁴⁸⁾،⁽⁴⁹⁾. فإذا كانت خصائص وقوانين توجد في الشعر وتغيب عن النثر، فإن وظيفة الشعرية هي إبراز هذه الخصائص والقوانين حتى تكون علمية موضوعية.

وإذا كان كوهن يلاحظ أن كلمة «الشعر» قد عرفت توسعاً في دلالتها، حيث تعدت ما هو أدبي لتشمل فنوناً وأعمالاً إبداعية غير أدبية، حيث تُلقي مصطلحات مثل شعر الموسيقى أو شعر الرسم، بل

اقتحمت مظاهر الحياة كقولنا: منظر طبيعي شعري أو حياة شعرية أو فكرة شعرية. رغم ذلك فإنه لا يرفض هذه الاستعمالات الحديثة لكلمة «الشعر» التي أصبحت تشكل بعداً من أبعاد الوجود، ومرد ذلك إلى اعتقاده أن الظاهرة الشعرية لا تتجسد في الأدب فقط، بل في مظاهر الحياة بأكملها.

إلا أن المنطلقات الفكرية والأدوات المنهجية لـ كوهن تحتم عليه تناول شعرية الظاهرة الأدبية - وتحديد أكبر - علمية الظاهرة الشعرية بمعزل عن الظاهرة النثرية. إن الشعرية عند كوهن هي علم الشعر كما هو الحال عند ياكبسون، في حين هي تشمل النثر كما هو الحال عند تودوروف وأبو ديب كما سنرى لاحقاً.

ولكن ما هو الشعر عند كوهن؟ يعرف الناقد الشعر بكونه نوعاً من اللغة مختلفاً عن اللغة العادية. إنه ببساطة: لغة شعرية. وهذه اللغة الشعرية هي في نظرم واقعة أسلوبية. ومن سمات هذه اللغة هي أنها شاذة غير مأثوفة، ذلك أن «الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعاً، بل إن لفته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوباً»⁽⁵⁰⁾. من هنا يستنتج كوهن أن الشعرية هي أسلوبية النوع، وما دام النوع المتحدث عنه هنا هو الشعر، فإن الشعرية هي «علم الأسلوب الشعري»⁽⁵¹⁾.

إن الأسلوب في نظر كوهن هو: «كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار (...) إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ. ولكنه كما يقول برونو أيضاً «خطأ مقصود»»⁽⁵²⁾.

إن جوهر شعرية جان كوهن هو نظريته في الانزياح أو الخرق أو الانتهاك. والانزياح صفة مميزة لكل نص شعري عما سواه من النصوص الأخرى. وبهذا يأتي الشعر، ليس في مقابل النثر، وإنما في مقابل العلم، وذلك بالنظر إلى أسلوبه. ويميز كوهن بين الانزياح

السياقي الذي يتجلى في القافية والحذف والنعت الزائد والتقديم والتأخير، والذي يستند إلى مفهوم «الكلام» عند سوسير بوصفه إنجازاً فردياً، وبين الانزياح الذي يستند إلى مفهوم اللغة عند سوسير باعتبارها «ذخيرة ذهنية»، ويتجلى أساساً في الاستعارة والرمز.

وتجدر الإشارة إلى أن كثيراً من الباحثين يؤكدون على مبدأ الانزياح في اللغة الشعرية، وإن سمي بأسماء متعددة⁽⁵³⁾. يقول يان موكاروفسكي في التفريق بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، وهو ما ستوافقه نظرية الانزياح لـ كوهن فيما بعد: «انتهاك قانون اللغة المعيارية - الانتهاك المنظم - هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكناً. وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر»⁽⁵⁴⁾.

هكذا نجد أن شعرية كوهن مبنية على الانزياحات اللغوية. وهذه الخاصية الأخيرة - أي الانزياحات - هي الطريقة المثلى لتصنيف الأعمال الشعرية، والحكم عليها، ذلك أن: «الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظرياً الاعتماد عليه لقياس «معدل شاعرية» أية قصيدة كيفما كانت»⁽⁵⁵⁾.

ويبدي كوهن ملاحظة هامة في كتابه «بنية اللغة الشعرية» معترفاً بأحد مظاهر الضعف والنقص التي تسم الشعرية كمنهج، وهي تعبيرها عما هو شعري بما هو نثري. يقول: «الشعرية تعبر عن نفسها نثراً. فالشعر هو اللغة - الموضوع للغة والصفة هي النثر - ويبدو أن هذا التباين الأساسي قد حكم على الشعرية بتضييع جوهر موضوعها نفسه...»⁽⁵⁶⁾.

إلا أنه، ولتجاوز مكن الضعف هذا في الشعرية، فإن كوهن يفرق بين ما سماه «عملية الاستهلاك»: أي تذوق النص، وبين «عملية التأويل» التي تعني بالنسبة إليه دراسة النص ومعرفته، وبالتالي فهو يفرق بين الجمالية والعلمية.

إن الأولوية عند كوهن في مجال الشعرية ليس الاهتمام باللذة أو الأثر النفسي اللذين يحدثهما النص لدى المتلقي الذي يتدخل بذاته وعواطفه ومواقفه، وحتى بأدواته التحليلية المنهجية، وإنما الأولوية للتعامل علمياً وموضوعياً مع النص الشعري، والابتعاد قدر الإمكان عن الأحكام الناتجة عن ردود الفعل التذوقية والجمالية. إن العلمية والموضوعية تفرضان إلغاء القارئ المتذوق، والبحث عن الانزياحات اللغوية وتصنيفها والاعتماد عليها لمعرفة مدى انتماء هذا النص أو ذاك لعالم الشعر والإبداع.

ثمة ملاحظة أخرى نشير إليها متعلقة بشعرية جان كوهن خاصة في كتابه «الكلام السامي»، الذي كتب بعد «بنية اللغة الشعرية»، حيث ينتقل الرجل من الحديث عن شعرية اللغة والأسلوب إلى شعرية العالم والأشياء والظواهر. فهل يتعلق الأمر بتطوير نظريته في الشعرية، حيث يجب أن يكون الشعر مدار الوجود، والمحرك الحقيقي للعالم، والنموذج الأسمى الذي يجب أن تكون عليه الظواهر والأفكار والأشياء، وحتى الناس؟ أم إن الأمر يتعلق بالثورة على شعريته وتجاوزها، بعد إدراك محدوديتها الكبيرة، وخصوصيتها الضيقة التي أماتتها بدل أن تنميها وتطورها.

ولا يتحدث كوهن عن شعرية الظواهر والأشياء التي تشكل موضوعات وتيمات للعمل الشعري، أي باعتبارها إحالات يحيل عليها النص الشعري، بل يتناولها معزولة، أي باعتبارها مكونات لهذا العالم تتمتع باستقلالية فيزيائية وموضوعاتية كالحديث عن شعرية القمر والبحر والحلم... والحياة والحرية والحزن...

هكذا يعتبر كوهن الشعرية خاصية للنص وللعالم معاً، للكلمات

والأشياء، لغة الشعرية وللواقع المادي، وهو رأي اكتمل بصدور كتابه «الكلام السامي».

4 - كمال أبو ديب:

ينطلق كمال أبو ديب في تحديد شعرية البنيوية من مسلمة رئيسية تتمثل في كون النص الشعري معطى لغوياً واجتماعياً وتاريخياً ونفسياً، لكن تحليله يجب أن ينصب فقط على مستوياته اللغوية التي تشكل نظاماً علامائياً مستغلقاً، وبالتالي إهمال المؤثرات الاجتماعية والنفسية كظروف صاحب النص ونفسيته وبيئته وثقافته... يقول أبو ديب: «إن المادة التي يطرحها النص الشعري للتحليل هي لغته... ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناء طبيعة المادة الصوتية-الدالية، أي نظام العلامات التي هي جسده وكيونته الناضجة، والتي هي شرط وجوده أيضاً»⁽⁵⁷⁾.

هكذا يصنع أبو ديب صفة المادية على شعرية، فهي - حسب قوله -: «خصيصة نصية لا ميتافيزيقية»⁽⁵⁸⁾، وهذا ما يجعلها قابلة للوصف والتحليل والبحث والاستقصاء، وبالتالي استخلاص النتائج.

وتبني الشعرية عند أبو ديب على مجموعة مفاهيم وتصورات كالعلائقية والكلية والتحول.

ف «العلائقية» مفهوم بنيوي أساسي يتمثل في إبراز العلاقات الكامنة بين المكونات اللغوية والدالية والبلاغية والإيقاعية في النص الشعري، ومدى التداخل والانسجام بينها، بل والتكامل؛ وهو ما يقدم صورة عامة للنص الشعري في تعبيره عن موقف أو رؤية معينة. بل إن العلائقية تتجلى حتى في عناصر المكون الواحد؛ من ذاك العلاقات بين ألفاظ النص الشعري؛ بين أفعاله وأسمائه وحتى حروفه؛ بين وزنه وقافيته - إن وجدت - وتكراراته...

ولعل هذا المفهوم قد تنبه إليه نقاد عرب قدامى كالجرجاني مثلاً كما رأينا سابقاً، حين أكد أن اللفظة المفردة أو الظاهرة التركيبية أو الفنية، كالحذف والتجنيس والتقديم والتأخير لا يمكن أن توصف بالشعرية أو اللاشعرية، بالجودة والرداءة، بالحسن والقبح، إلا من خلال علاقاتها فيما بينها، أو مع مكونات نصية أخرى. ففي سياق معين تكون هذه الألفاظ و الظواهر شعرية، وفي سياقات أخرى لا شعرية: أي تتحدد شعريتها ولاشعريتها من خلال ما سماه الجرجاني بـ «النظم»، أو ما سماه كمال أبو ديب - كما سماه الشكلاونيون - بـ «متغرية الوظيفة»⁽⁵⁹⁾. ونفس الموقف يعبر عنه يوري لوتمان بقوله إن الصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة ليست حقيقة مادية معزولة عن مكونات النص الأخرى، بل إن شعريتها وقيمتها الفنية تتحدد من خلال وظيفتها السياقية أو ما سماه بـ: «وظيفة أدائية»⁽⁶⁰⁾.

من هنا، فإن الشعرية تتحقق من خلال العلاقات الكامنة في النص الشعري بين مختلف مكوناته. وتشمل هذه القاعدة كل مظاهر الحياة التي يمكن أن توصف بالشعرية: «لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية. ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء»⁽⁶¹⁾.

كما استمد أبو ديب مفهوم العلاقة من نظرية تشومسكي في اللغة، التي تستند إلى العلاقة الكامنة بين بنيتي اللغة: السطحية والعميقة، حيث يقول: «إن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية... فحين يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشعرية (أو تخف إلى درجة الانعدام تقريباً)، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر»⁽⁶²⁾.

وأما مفهوم الكلية، فيعني أن النص الشعري ليس لغة أو صوراً فنية أو تراكيب أو إيقاعات. إنه كل متكامل ينبني على نسيج متشابك ومعقد

من العلاقات الأفقية والعمودية؛ وأي نظرة تجزيئية لهذا النص هي انتهاك لوحده و كليته، وهدم لتصوره العام.

إن تحديد شعرية نص لا يتأتى من خلال تحليل ووصف بيت أو بيتين، ولا من خلال دراسة استعارة مفرقة في الفنية أو الغرابة. فهذا يعني إهمال المكونات الأخرى للنص، بل وإهمال مجمل النص. إن هذه الطريقة سوف تعود بنا إلى التحليل البلاغي القديم الذي عمد إلى تصنيف أروع الأبيات وأجمل التشبيهات وأغرب الاستعارات.

إن مفهوم الكلية مفهوم أساس في كل تحليل بنيوي علمي يروم إبراز مكان الشعرية في عمل إبداعي فني، من أول بيت شعري فيه، إلى آخر بيت. إنه نظرة شمولية للغة الشعرية بمستوياتها المتعددة.

أما مفهوم التحول، فينبني على كون النص الشعري عالماً متعدد القراءات، وبالتالي فهو: « نص من الاحتمالات والإمكانات، لا نص تقرير، نص يمتلك أبعاداً لا تتكشف أبداً، وأبعاداً لا تتكشف إلا بعد لأي، و أبعاداً لا تتكشف إلا خطوة بخطوة »⁽⁶³⁾. هذا إضافة إلى كون النص الشعري منبنيًا على الانتقال من حالة إلى حالة، من تصور إلى تصور آخر، من رؤية إلى رؤية أخرى. فما يطرحه هذا النص من تصورات ودلالات نستنتجها عند قراءتنا الأولى له، هو غير ما يطرحه من تصورات ودلالات سوف نكتشفها ونستنتجها بعد القيام بعمليات الوصف والتحليل المنهجين، طبعاً على مستوى مكوناته اللغوية المتعددة. كل نص شعري إبداعي يخفي أكثر مما يظهر، بل يمكن القول: إنه يخفي غير ما يظهر. إنه الخداع الشعري الذي يخلق عنصر المفاجأة في عملية دراسة الشعر.

هذه هي المفاهيم التي تنبني عليها شعرية كمال أبو ديب، وهي مفاهيم بنيوية مستمدة من الإطار المنهجي الذي تبناه الناقد في مختلف

إصداراته النقدية والتحليلية للنصوص الأدبية والشعرية. ولكن ما هي الشعرية عند أبو ديب؟

يعرف أبو ديب الشعرية بأنها وظيفة من وظائف ما يسمى «الفجوة.. مسافة التوتر»، هذا المفهوم الجديد يشمل حسب الناقد النصوص الإبداعية الشعرية والنثرية، كما يشمل التجربة الإنسانية بأكملها. يقول: «أحدد الفجوة أو مسافة التوتر (...) بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات الوجود، أو للغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون «نظام الترميز CODE» في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، فهي: 1 - علاقات تقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعية والألفة، لكنها 2 - علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاتطبيعية: أي أن العلاقات هي تحديداً لا متجانسة، لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس»⁽⁶⁴⁾.

إن الفجوة.. مسافة التوتر عند كمال أبو ديب تتحقق في مجال اللغة، أي على المستويات الدلالية والتركيبية والإيقاعية والصوتية، كما تتحقق على مستويات أخرى لا لغوية، يمكن أن تكون تصويرية أو رؤيوية أو انفعالية.

إن نظرية الفجوة.. مسافة التوتر، تشبه إلى حد كبير نظرية الانزياح عند كوهن خاصة في المجال اللغوي. فهي تشكل خروجاً عن المألوف إلى الغريب، عن المتجانس إلى اللامتجانس، وبالتالي فهي تمثل التوتر بين موقفين أحدهما يستند إلى اللغة المترسبة، والآخر إلى اللغة المبتكرة، كما قال أبو ديب. إن الشعرية لا تتحقق باعتماد اللغة المترسبة، وإنما المبتكرة، هذه اللغة اللا عادية هي ما يميز العمل الشعري. يقول الناقد: «إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج

الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة. وهذا الخروج هو خلق لما أسميه: الفجوة، مسافة التوتر»⁽⁶⁵⁾.

إننا إزاء نظرية الانزياح أو الخرق كما وردت عند جان كوهن في كتابه: «بنية اللغة الشعرية». فهناك خروج عن المألوف على المستويات اللغوية والتركيبية والفنية، وهو ما يحدث خلخلة وتوتيرا لفهم القارئ، أو ما يسمى بـ «الفجوة». إلا أن مفهوم «الفجوة، مسافة التوتر» يتجاوز المستويات اللغوية إلى ما وراء ذلك، فكأنه تطوير لمفهوم الانزياح، ذلك أن الفجوة أولاً ليست تشكيلات لغوية وبلاغية شكلية ساذجة تدخل ضمن إطار الصنعة الفنية، أو إبراز القدرة على اللعب بالألفاظ والصور والتراكيب، ولكنها تحمل وظيفة مهمة هي تقديم موقف من الحياة والوجود: «إن الفجوة، مسافة التوتر ليست لعبة لغوية بسيطة، بل إنها تجسيد لرؤيا عميقة للعالم»⁽⁶⁶⁾.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الفجوة. مسافة التوتر تتجاوز اللغة الشعرية لتلج فضاءات متعددة تختص بالإنسان والوجود، بالأفكار والمواقف والرؤى، بالحياة في شموليتها وتعدد وتعقد مظاهرها وتجلياتها. إن الفجوة. مسافة التوتر تقحم الشعرية، وبالتالي الإبداع الأدبي والفني بصفة عامة في مجالات الفكر والفلسفة والسياسة والمجتمع والنفس والسلوك، وتنيط الأدب بمهمة عظمى هي الإجابة عن الأسئلة الجذرية العميقة التي يطرحها الإنسان - وباستمرار - حول كينونته وسر وجوده وعلاقته بذاته وبالأخرين وبالأشياء والظواهر في هذا الكون؛ هذه الأسئلة التي يحاول الإجابة عنها من خلال أعماله الفنية الإبداعية، والتي يعد الأدب عامة والشعر خاصة أرقاها وأفضلها.

هكذا نستنتج أن الشعرية عند كمال أبو ديب مفهوم كلي علائقي تحولي يتحدد من خلال الفجوة.. مسافة التوتر التي تنشأ على

المستويات المكونة للنص الشعري، لكنها قد تتجاوزها إلى ما هو غير لغوي. وبهذا يصبح الشعر في نظر الناقد، وبالتالي الشعرية، مصدر ثورة وتخريب وتغيير؛ ثورة على العادي والمتجانس والمألوف، وتخريب لأنماط لغوية وتصويرية قديمة فرضت نفسها على ثقافتنا الشعرية، وحتى على مخيلتنا الإبداعية، وتغيير إلى ما هو أفضل وأجود وأشعر.

الشعرية كتاريخ للشعر:

اتجه بعض النقاد والدارسين إلى تناول مفهوم الشعرية، لا باعتباره منهجاً تحليلياً وصفيّاً للأعمال الأدبية، وإنما باعتباره تجسيدا لعملية إبداع الفن الشعري عبر التاريخ. وبهذا أصبح مفهوم الشعرية يعني حركية الشعر وتطوره وازدهاره أو اندحاره في عصر معين أو في عصور متلاحقة. كما أصبح يعني مجمل الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية والحضارية التي تحكم في الشعر والشعراء بصفة عامة، وأملت عليهم توجهات فنية أو فكرية معينة. وسنقتصر في هذا المجال على التمثيل لهذا المفهوم ب: أدونيس في كتابه «الشعرية العربية» وجمال الدين بن الشيخ من خلال مؤلفه: «الشعرية العربية».

لقد تناول الدارسان موضوع الشعرية العربية، ولكنهما ركزا أساساً على ما هو خارجي عن موضوع الشعر الذي هو اللغة الشعرية، وحاولا تقديم تصورات عامة ومواقف تلخص سيرورة الشعر العربي من حيث مواضيعه وأشكاله وأهدافه.

1 - أدونيس والشعرية العربية:

بعد استقرار عميق ومطول لتاريخ الشعر العربي، يحدد أدونيس الشعرية العربية في مكونات ثلاثة هي: المكون الشفوي، والمكون الكتابي، والمكون الفكري.

إن المكون الشفوي يرتبط بالعصر الجاهلي الذي كان عصراً شفويّاً

في مجال إبداع الشعر وإنشاده. ويرى أدونيس أن الشفوية الشعرية الجاهلية كانت المؤسس الحقيقي للشعرية العربية في العصور اللاحقة، حيث يقول: «على خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية، تأسس في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي في معظمه، وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها»⁽⁶⁷⁾.

إن الكاتب يبرز مدى تأثير المكون الشفوي الجاهلي على مجال النقد لاحقاً، حيث كان المراسي لقواعد وقوانين تحكمت في مسار الشعر العربي عبر أجيال وأجيال، كما تحكمت في المقاربات الجمالية والفكرية المرتبطة بالشعر خاصة والأدب عامة.

ويتجلى المكون الشفوي المتمثل في الشعر الجاهلي من خلال عناصر ثلاثة مرتبطة بكل قصيدة شعرية هي: الإنشاد والسماع والانفعال. هذه الخاصيات مرتبطة بالعملية الإبداعية الشعرية الجاهلية برمتها. فالإنشاد كان الوسيلة الأفضل لبث القصائد وإخراجها إلى الحياة، والسماع كان الوسيلة لإثبات جودة القصيدة وشاعرية الشاعر، والانفعال هو التأثير بتلك الأبيات التي تلقى فتحدث رغبة أو رهبة، حباً أو كراهية، حزناً أو فرحاً، ومن ثم تحدد قيمة القصيدة وشاعرية الشاعر من خلال مدى الانفعال والتأثير الذي أحدثه - وهو المنشد - لدى السامع المتلقي.

نلاحظ من خلال ما سبق أن أدونيس لا يدرس النصوص الجاهلية في إطار شعرية، ولكنه يتناول الظروف والخصائص العامة التي تحكمت في عملية إبداع الشعر، وعملت على تطويره وتوجيهه.

أما المكون الكتابي للشعرية العربية فيربطه أدونيس بالفضاء القرآني، وخاصة بالدراسات القرآنية التي كانت تقارن بين النص القرآني والنص الشعري، وهو الأمر الذي أسس لرؤية شعرية جديدة.

إن الحديث عن المكون الكتابي للشعرية العربية يفضي بنا إلى العصرين الأموي والعباسي، حيث اكتمل بناء الحضارة الإسلامية وتطورت العلوم والفنون، وانبثقت نظريات جديدة للشعر، وظهرت دراسات جديدة متعلقة بالقرآن الكريم والشعر والبلاغة والنقد.

إن الفضاء القرآني، أي الدراسات المتعلقة بالقرآن الكريم، كانت عاملاً أساسياً في تطور الشعرية العربية. فالقرآن: «لم يكن (...) رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم فحسب، وإنما كان أيضاً كتابة جديدة»⁽⁶⁸⁾، أي لغة جديدة جديرة بالدراسة والوصف والتحليل. وهكذا كان النص القرآني محركاً رئيساً للحركة الثقافية الشعرية العربية، ومؤسساً لنقد شعري جديد مهتم بدراسة النص من جهة، وبإدراك مظاهر الجمالية فيه مقابل مظاهر الإعجاز في النص القرآني من جهة أخرى.

إن هذه الحركية في مجال الدراسات الشعرية تتجلى في إسهامات كثير من النقاد العرب كالجاحظ وابن طباطبا وحازم. ولعل نظرية النظم لعبدالقاهر تشكل أسمى لعلاقة الشعرية العربية بالفضاء القرآني في هذه المرحلة.

ولقد أرسيت في هذه المرحلة مبادئ للشعرية الكتابية يحددها أدونيس في خمسة، وهي: مبدأ الكتابة الحرة المستقلة عن النموذج الشعري الجاهلي، ومبدأ توفر الشاعر على ثقافة دينية وأدبية وفكرية واسعة، ومبدأ رفض الأفضلية بين الشعراء والقصائد بسبب السبق الزمني، ومبدأ اعتماد الغموض الذي يعد أساس الشعرية، وبالتالي رفض الوضوح في مجال الشعر، وأخيراً مبدأ الحركية الذي هو سمة للشعر الذي يتجاوز كل ما هو مألوف وموروث ليؤسس عالماً جديداً مبتكراً.

أما المكون الفكري، فيتجلى في انفتاح الثقافة العربية على الثقافات الأخرى في مجالات الأدب والمنطق والفلسفة، وهو ما أسهم في تطور الرؤية النقدية الشعرية، وتغذيتها بأفكار ومبادئ فلسفية يونانية، وهو ما دفع إلى تحول الإبداع الشعري وخروجه شيئاً فشيئاً عن النموذج الشفوي الجاهلي شكلاً ومحتوى، إذا جاز لنا هذا التقسيم الثنائي.

هذه أهم خصائص الشعرية العربية عند أدونيس. وهكذا يصبح مفهوم الشعرية في هذا المجال مرتبطاً بـ «عملية إنتاج الشعر»، وليس بـ «عملية دراسة الشعر». بهذا نلاحظ الاختلاف بين اعتبار الشعرية علماً موضوعه الشعر، واعتبارها تاريخاً لحركة الشعر وتحديداً لكل ما من شأنه أن يسهم أو يتحكم أو يوجه مسيرته وسيرورته.

هذا المفهوم للشعرية سنصادفه عند نقاد ودارسين آخرين على الرغم من كونهم يتبنون المفهوم التحليلي العلمي لها. إنه قراءة وتحليل ودراسة لعصور سياسية وثقافية بأكملها.

2 - جمال الدين بن الشيخ:

ينطلق جمال الدين بن الشيخ في دراسته للشعرية العربية من تحديد الظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي أسهمت في بلورة مفهوم للشعرية، إن على مستوى النصوص الإبداعية، أو على مستوى الشعراء المبدعين. وقد خص دراسته هذه لفترة معينة من العصر العباسي هي النصف الأول من القرن الثالث الهجري. إنه يحدد الهدف من كتابه بأنه: «رسم الأفق الثقافي لمجتمع معين انطلاقاً من الإنتاج الأدبي العربي.. والعثور.. على الإنسان وفهم مع عالمه عبر اللغة»⁽⁶⁹⁾. وهو، وإن كان ينطلق من النصوص في حد ذاتها، إلا أنها بالنسبة إليه مجرد وسائل، أما الهدف الأسمى فهو «طرق الإبداع»، أي الأشكال التعبيرية المختلفة. وهذا يعني تحديد التنوع في مجال الشعر سواء

من الناحية الموضوعاتية: الأغراض، أو الإيقاعية: الوزن والقافية، أو الهيكلية: الطول والقصر، البيت المستقل والمتعلق بغيره. وبالتالي تحديد الظروف والملابسات التي أسهمت في هذا التنوع أو أدت إليه، أو عملت على فرضه في مجتمع أو حقبة معينة دون غيرها.

إن السؤال الجوهرى الذي يشغل بال الناقد في هذا المجال هو: لماذا الإبداع؟ هذا السؤال الذي لا يستطيع - في نظره - التحليل البنيوي الإجابة عنه، مادام هذا التحليل لا يركز إلا على اللغة الشعرية، ويهمل إلى حد كبير وبعيد ما سماها ابن الشيخ ب: المسلمات السوسيوثقافية في كل عملية إبداعية.

إن الدارس لم يعمد إلى تشريح النصوص وتحليلها إجرائياً على مستوياتها اللغوية والفنية المتعددة، وإنما عمد إلى دراسة هذه النصوص بشكل عام من خلال ظواهر أدبية عامة، كالغرض في الشعر ووظيفته والقافية والوزن والإيقاع والوحدة العضوية في الشعر العربي، مستعيناً في ذلك بمواقف نقدية وأدبية مستمدة من النقد العربي القديم، وكذا النقد المعاصر عربي وغربي، ومستعيناً كذلك بإحصاءات عامة تخص نسب تواتر البحور والأغراض في الشعر العربي في الجاهلية والعصر العباسي. هذا إضافة إلى تناول قضايا ليست من صلب النصوص الشعرية، ولكنها مرتبطة بها كالارتجال والطبع والصناعة والشعر التكبسي والمدنية والشعر، والوسط الاجتماعي والثقافي.

إن الدارس من خلال كتابه «الشعرية العربية»، يسعى إلى وضع رسم دقيق لما سماه ب: القيود التي تؤسس للإبداع، وهي إما قيود اجتماعية أو ما اصطلح عليه ب «الحقل المقيد»، أو قيود فنية، وهو ما اصطلح عليه ب: «المقتضى الداخلي للأثر الأدبي». إن الأمر في هذا المجال يتعلق بـ «فهم القصيدة كواقعة، وبفهم كيف ينتج اقتران عناصر ما مجموعاً

مركبا ينبغي أن يكشف عن علاقات بنائه، وذلك عبر تفكيك الفعل الذي ينتجها»⁽⁷⁰⁾.

ولكن هل تحول هذا الكتاب بدراسة الفعل المؤسس للشعر من مجال الأدب إلى مجال علم الاجتماع ؟

إن جمال الدين بن الشيخ رغم كونه يعترف بأنه قد يتهم بمنهج هذا بالإخلال بالشعر الذي هو في جوهره ظاهرة لغوية، وذلك بالتركيز على شروط إنتاجه، والتي هي عوامل اجتماعية وثقافية وربما سياسية. رغم هذا، فإنه يؤكد أن دراسته أدبية محضة ينطلق فيها من دراسة المتن الشعري العربي، سواء تعلق الأمر بالمرحلة الزمنية التي يدرسها، أي بداية القرن الثالث الهجري، أو تعلق الأمر بالراحل الزمنية الأخرى التي يعتمد عليها كأدلة للقياس والمقارنة مع شعر هذه المرحلة.

ورغم إيماننا - بعد الاطلاع على هذا الكتاب - بأنه دراسة أدبية تسعى إلى تحديد مظاهر التبدل والتطور في الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي حتى العباسي، إلا أننا نؤكد أنه كتاب يتناول الشعرية تناولاً خاصاً، هو أقرب إلى تناول أدونيس لها في كتابه «الشعرية العربية». إنه تناول يؤرخ للشعر العربي، لا من خلال تراجم الشعراء و الأدباء، وجمع القصائد و النصوص، وإنما من خلال إدراك كنه وجوهر العملية الإبداعية الشعرية وتحديد خصائصها العامة، ومقوماتها الرئيسية، والظروف والملابسات التي تحكمها فيها، وبالتالي إبراز تجليات ومظاهر هذه الشعرية على مستويات اللغة والتركيب والصورة والإيقاع والدلالة.

إننا لسنا إزاء شعرية تحليلية تفكيكية للنصوص الشعرية تعتمد مبدأ الأجرأة والتجزئ لأجل إدراك خصائص النص الشعري، كما هو الشأن مثلاً عند جان كوهن أو كمال أبو ديب في شعريتهما. إننا

إزاء شعرية تاريخية عامة تهتم بالواقع السوسيو ثقافي الذي كانت له الأولوية في تأسيسها.

نقد الشعرية:

رغم الانتشار الكبير لنظريات الشعرية في الدراسات النقدية والتحليلية المعاصرة سواء في الغرب أو في العالم العربي، وانضوائها جميعاً تحت لواء «الشعرية البنيوية»، إلا أن هذا المنهج تعرض ومازال يتعرض لانتقادات كثيرة وكبيرة، سواء تعلق الأمر ببنيته الداخلية وأدواته المنهجية، أو تعلق بتجلياته الأبستمولوجية والمفهوماتية.

أولى هذه الانتقادات تتمثل في الاختلاف النظرياتي والتعدد المفهوماتي؛ فكثيراً ما نجد أنفسنا أمام نظريات ومفاهيم مختلفة أشد الاختلاف، وما يوحد بينها ويجعلها تنتمي جميعها إلى الشعرية سوى اهتمامها بالشعر والأدب. فشعرية كوهن هي بتعبير آخر نظرية في الانزياح، وشعرية ياكبسون هي نظرية في التماثل، وشعرية أبو ديب هي نظرية في «الفجوة.. مسافة التوتر». ومن جهة أخرى فإن شعرية كوهن موضوعها الشعر، وشعرية ياكبسون موضوعها الأدب، وشعرية أبو ديب موضوعها الوجود.

إننا إزاء مصطلح واحد ومفاهيم مختلفة، وهذا ما يقوض مبدأ الموضوعية الذي يدعي أصحاب هذا المنهج اعتماده في دراسة النصوص الأدبية من خلال قراءات محايدة للغة الأدبية و الشعرية دون تدخل للذات بأي شكل من الأشكال.

إن اختلاف المفاهيم وتنوعها راجع إلى المواقف والمعارف والقناعات الشخصية لكل باحث، وهي المتعلقة بالكيفية التي يرى كل باحث من خلالها النص الأدبي، وتمكنه من قراءته. إن هذا الأمر يجعل من كل قوانين الشعرية وأدواتها أمورا ذاتية، وهذا ما يجعل القراءات

لنص واحد محدد مختلفة ومتباينة، الشيء الذي يبرز ذاتية الأحكام حتى من خلال علم «الشعرية».

وإذا كانت الشعرية هي تحديد قوانين الخطاب الأدبي عند كثيرين، فهذا يعني أنها تسعى لوضع نظرية عامة للأدب، وهو ما يسمى بـ «الأدبية» أو «الشعرية». لكن كثيرين ينسفون مفهوم الأدبية كلية، أي أنهم يرفضون وجود خصائص عامة محددة للأدب أو الشعر. إن غريماس مثلاً وكذلك كورتيس يعتقدان أن التقاليد الفنية هي التي حددت الخصائص العامة للشعر، وليس القواعد العلمية الموضوعية. وهذا يعني أن هذه الخصائص تتميز بصفة عدم الانتظام والتطور، وبالتالي التحول والتغير نتيجة تحول وتغير الظروف الفنية، التي هي بدورها استجابة لتغيرات وتبدلات حضارية اجتماعية وثقافية وسياسية.

إن وضع الشعرية لقوانين وخصائص عامة للخطاب الأدبي لا يعني أن هذه القوانين والخصائص عامة ونهائية. هذا إضافة إلى عدم وجود خصائص محددة مضبوطة. فالنصوص يختلف بعضها عن بعض بشكل جذري، خاصة إذا قارنا بين تلك المنتمية إلى فترة قديمة، وتلك النصوص المعاصرة الحداثية.

إن الانتقاد الثاني الذي وجه لنظريات الشعرية، هو عدم تمكنها من تحديد دستور شعري أو أدبي تنضوي تحته كل الإبداعات، وتخضع له بالطاعة العمياء على مدى الحقب والعصور، وذلك راجع ليس إلى ضعف أدواتها المنهجية والقراءة، وإنما إلى غياب مفهوم الأدبية. فنحن إزاء مادة زئبقية لا يمكن الإمساك بها أو التحكم فيها. هذه المادة هي: الأدب.

وفي هذا السياق، يصب الأسلوبيون جام غضبهم على الشعرية، فهذا ريفاتير - وهو أسلوبى - يرى أن مفاهيم الشعرية وأدواتها

المنهجية لا تمكن من معرفة الخصائص الجوهرية الفردية للعمل الأدبي، بل إنها تقدم خصائص عامة تنطبق على كل النصوص. والحقيقة أن كل نص له خصوصيته الأحادية والفردية، وعلى الباحث الكشف عنها واستكناها والإمساك بتلابيبها؛ هذه الخصوصية التي قد لا يتقاسمها - ضرورة - مع نصوص أخرى.

ولعل هذا الأمر هو الذي جعل الأسلوبيين يرفضون الشعرية مطلقاً من حيث الوسائل والغايات على حد سواء، ذلك أنها - في نظرهم - تعتمد إلى تحطيم النص الأدبي، و ذلك بتهميشه، فهي تهتم بوضع قوانين عامة للنصوص الأدبية في كليتها. ولكن الأسلوبيين يركزون أساساً على تحديد التجليات الأدبية لكل نص على حدة، وذلك من خلال دراسة أسلوبه.

وفي السياق نفسه يرى كثير من النقاد أن الشعرية نظرية أو نظريات تركز في دراستها للنصوص الإبداعية فقط على ما يسمى ب: «الانزياح»، خاصة على مستويات الاستعارة والمجاز. فالصورة في هذه النظرية هي الوسيلة للكشف عن خصوصيات الإبداع. هذا الأمر صحيح. فالصورة الفنية مكانة كبرى في مجال الإبداع الشعري، ولكن كيف نكشف عن الخصوصيات الفنية في نصوص بلا مجازات ولا صور فنية، خاصة إذا تعلق الأمر بنصوص وصفية أو سردية تحكمها صورة عامة وشاملة تطبع النص وتسمه، دون أن تكون هذه الصورة استعارة أو مجازاً؟

إن الصورة الفنية مكون من مكونات النص الأدبي يتضافر مع مكونات أخرى لغوية وتركيبية وإيقاعية ودلالية لتقديم خصوصية إبداعية متميزة.

هذه أهم الانتقادات الموجهة للشعرية بوصفها منهجاً نقدياً أدبياً لدراسة النصوص الأدبية، ووضع نظرية للأدب، وهي انتقادات صحيحة لكنها مبالغ فيها.

ولعل ما يشفع للشعرية أخطاءها ومنزلقاتها، أنها لا تدعي اكتمالها. فأصحابها ومؤسسونها هم أول منتقديها، وهذا ما رأيناه سابقا في هذه الدراسة حيث إن كوهن في كتابه «الكلام السامي» رفض تخصيص الشعرية لـ «الشعر» فقط، بل امتد بها إلى النثر وإلى العالم بأكمله. وهذا ياكسبون يعترف بعجز الشعرية إزاء نصوص متعددة، وهو ما جعله يهتم بدراسة «النحو» في النصوص الشعرية باعتباره مفتاح إدراك الخصائص العامة للخطاب الشعري، فألف في هذا المجال كتابه «شعر النحو ونحو الشعر».

وعموماً فإن الشعرية كما طرحها أصحابها، وكما تبناها الكثيرون، هي محاولة قرائية للنص الشعري لا تروم الإجابة النهائية عن كل الأسئلة المتعلقة بالخطاب الأدبي، وإنما عن بعضها فقط. وقد أصابت في تخلص النص الأدبي من أسر الدراسات النفسية والاجتماعية والبلاغية، لكنها أخطأت في التركيز على جوانب معينة وإهمال جوانب أخرى.

إن الحقل الأدبي مجال إبداعي معقد. وليس لأحد القدرة على امتلاك الحقيقة كاملة بخصوصه مهما تنوعت مناهجه أو تعددت، ومهما تطورت أدواته ومفاتيحه. إنه حقل لا يمكن في أحسن وأفضل الأحوال إلا مقاربته واكتشاف بعض مكانه. وإذا تحقق هذا فهو إنجاز ليس باليسير.

الهوامش

- (1) جماليات المكان: غاستون باشلار. ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط2. 1984.
- (2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش. منشورات المكتبة الجامعية. الدار البيضاء. 1984. ص: 74.
- (3) انظر: الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريرية: عبدالله الغدامي. كتاب النادي الأدبي والثقافي. السعودية. ط1: 1985. ص: 19 وما بعدها.
- (4) الشعرية: تودوروف. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال. الدار البيضاء. ط2، 1990. ص: 23.
- (5) مفاهيم الشعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم: حسن ناظم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1، ص: 94.
- (6) النظرية الأدبية المعاصرة: رمان سلدن. ترجمة: جابر عصفور. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة. ط1. 1991. ص: 113.
- (7) مدخل لجامع النص: جيرار جينيت. ترجمة: عبد الرحمان أيوب. دار توبقال. ط1، 1985. ص: 94.
- (8) النقد والحقيقة: رولان بارت. ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للنashرين المتحددين. الدار البيضاء. ط1، 1985. ص: 55.
- (9) فن الشعر: أرسطو. (تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر. ابن رشد). ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة. بيروت. ط: 1973. ص: 204.
- (10) الشعرية: تودوروف. ص: 12.
- (11) م. ن: 12.
- (12) كتاب الحروف: الفارابي. تحقيق: محسن مهدي. دار المشرق. بيروت. 1969. ص: 141.
- (13) كتاب الشفاء: ابن سينا. ضمن كتاب فن الشعر: أرسطو. ص: 171-172 بتصرف.
- (14) م. ن: ص: 172.
- (15) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني. قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط5، 2004. ص: 49.
- (16) م. ن. ص: 4.

- (17) م . ن . ص : 49 50.
- (18) م . ن . ص : 46.
- (19) دلائل الإعجاز . ص : 474.
- (20) منهاج البلغاء : حازم القرطاجني . تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة . دار الغرب الإسلامي . بيروت . ط 3 ، 1986 . ص : 26.
- (21) م . ن : ص : 28.
- (22) م . ن : ص : 346.
- (23) م . ن : ص : 67.
- (24) م . ن : ص : 71.
- (25) ينسب هذا الكتاب أيضا لأبي عبد الله جمال الدين محمد بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي الشهير بابن النقيب (ت 698هـ).
- (26) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان : ابن قيم الجوزية . عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني . مطبعة السعادة . القاهرة . ط 1 ، 1327هـ . ص : 172.
- (27) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري . تحقيق : علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم . عيسى البابي الحلبي . القاهرة . ط 2 ، 1961 . ص : 369-376 .
بتصرف.
- (28) المنهاج : ص : 89.
- (29) قضايا الشعرية : رومان ياكسون . ترجمة : محمد الولي - مبارك حنون . ط : 1 ، 1988 . ص : 24.
- (30) قضايا الشعرية : ص : 31.
- (31) م . ن : ص : 78.
- (32) م . ن : ص : 31.
- (33) قضايا الشعرية : ص : 35.
- (34) انظر ، م . ن : ص : 1327.
- (35) انظر : الأسلوبية و الأسلوب : د . عبد السلام السدي . الدار العربية للكتاب . ط : 2 ، 1982 . ص : 96 . نقلا عن : محاضرات في علم اللغة العام : ياكسون . 200/1.
- (36) الشعرية : تودوروف ، ص : 10.
- (37) انظر : الأدب والدلالة : تودوروف . ترجمة : محمد نديم خشفة . مركز الإنماء الحضاري . حلب . 1996 . ص : 100.

- (38) الشعرية: تودوروف. ص: 24.
- (39) م. ن: ص: 20.
- (40) م. ن: ص: 20.
- (41) الشعرية: تودوروف. ص: 22.
- (42) م. ن: ص: 24.
- (43) م. ن: ص: 23.
- (44) الشعرية: تودوروف. ص: 23.
- (45) م. ن: ص: 23.
- (46) الشعرية: تودوروف. ص: 84.
- (47) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن. ترجمة: محمد الولي - محمد العمري. دار توبقال. الدار البيضاء. ط: 1. 1986. ص: 9.
- (48) المقصود بهذه الخانة أو تلك: الشعر والنثر.
- (49) م. ن: ص: 14.
- (50) بنية اللغة الشعرية: ص: 15.
- (51) م. ن: ص: 15.
- (52) م. ن: ص: 15.
- (53) من هذه المصطلحات نذكر: «التجاوز» L'ABUS لـ فاليري، و«الانحراف» LA DEVIATION لـ سيتزر، و«الاختلال» LA DISTORSION لـ ويليك ووارين، و«الإطاحة» LA SUBVERSION لـ باتيار، و«المخالفة» L'INFRACTION لـ تيري، و«الشناعة» LE SCANDALE لـ بارت، و«الانتهاك» LE VIOL عند كوهن كذلك وموكاروفسكي، و«خرق السنن» LA VIOLATION DES NORMES لـ تودوروف، و«التحريف» L'ALTERATION لـ جماعة مو، و«العصيان» LA TRANSGRESSION لـ أراجون، و«الحن» L'INCORRECTION لـ تودوروف أيضاً، و«الفجوة: مسافة التوتر» لـ كمال أبو ديب... هذا إضافة إلى مصطلحات أخرى تسير في نفس الاتجاه مع بعض الاختلاف طبعاً حسب كل ناقد و دارس مثل: «التكسير» و«الانزلاق» و«الخطأ المقصود» و«المفارقة» و«التناظر» و«الإخلال»... وغيرها.
- (54) مجلة فصول. اللغة المعيارية واللغة الشعرية: يان موكاروفسكي. ترجمة وتقديم: ألف كمال الروبي. مجلد: 5/ع 1/ 84. ص: 42.
- (55) م. ن: ص: 17.
- (56) م. ن: ص: 25.

- (57) في الشعرية: كمال أبو ديب، ط: 1، 1987، ص: 15.
- (58) م. ن. ص: 18.
- (59) م. ن. ص: 17.
- (60) في الشعرية: كمال أبو ديب، ص: 17.
- (61) م. ن. ص: 58.
- (62) م. ن. ص: 57.
- (63) في الشعرية: أبو ديب، ص: 58.
- (64) في الشعرية: أبو ديب، ص: 21.
- (65) م. ن. ص: 38.
- (66) في الشعرية: أبو ديب، ص: 42.
- (67) الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط: 2، 1989، ص: 13.
- (68) الشعرية العربية: أدونيس، ص: 35.
- (69) الشعرية العربية: جمال الدين بن الشيخ، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط: 1986، ص: 43.
- (70) الشعرية العربية، ص: 45.

نقد الشعر في «رسالة الغفران» للمعري

عبدالواحد الدحميني (*)

تقديم:

ترجع أهمية هذا المقال إلى الوقوف على الآراء النقدية للمعري، وإبراز إسهامه في تشكيل المدونة النقدية العربية القديمة، وقد تأتي لنا ذلك من خلال التفاعل المباشر مع نصوص «رسالة الغفران».

ولا شك أن «الرسالة» نص فني وجمالي يمنح القارئ أفقاً جمالياً لمقاربتة، وأكد أن مثل هذه النصوص التي ما طرق بابها قارئ إلا فاضت من ينابيعها المعرفة، نظراً لما تتسم به من تعدد دلالي وانفتاح معرّفي.

وانطلاقاً من فكرة انفتاح النصوص الأدبية، وإمكانية قراءتها أكثر من مرة، نهدف إلى دراسة الآراء النقدية للمعري؛ فقد شكل النقد الأدبي جانباً مهماً من جوانب «رسالة الغفران»، حيث لا نعدم وجود آراء نقدية منتشرة فيها عمل المعري من خلالها على الإسهام في وضع نظرية عامة للشعر.

(*) المغرب.

أولاً: تعريف الشعر باستحضار حالة متلقيه:

ورد تعريف المعري للشعر في حديث ابن القارح، حينما حاول أن يستميل خازن الجنة رضوان، وأخبره بأنه مدحه بأشعار كثيرة، فقال «رضوان»: «وما الأشعار؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلت: الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس...»⁽¹⁾.

فهذا التعريف للشعر كما يبدو يركز على الجانب الموسيقي؛ حيث إنه تساوي الأجزاء من حيث المقادير الزمنية فهو الذي يحدد ماهية الشعر، ويميزه عن غيره. وهو تعريف لا يهتم بالمكونات الأخرى التي تشكل حد الشعر مثل الصورة والقفافية وغيرهما.

ويبدو في السياق الذي ورد فيه التعريف أن أبا العلاء يلح على السليقة والموهبة، كما يشير إلى ما للشعر من قدرة سحرية تمكنه من التأثير على السامع، وكان ابن القارح يحاول أن يستغل هذه الخاصية ليستميل الملك؛ وذلك أمر غير غريب، ما دام أنه شاعر طالما سحر الناس بقصائده، بل إنه هو نفسه يقع أحياناً مأخوذاً بالجمال الشعري وسحره؛ كما نجد ذلك في حديثه مع المهلهل حين قال: «وقد كنت إذا أنشدت أبياتك في ابنتك المزوجة في «جَنَب» تغرورق من الحزن عيناى»⁽²⁾.

فالشاعر هنا يقع في قبضة الشحنة التخيلية التي تختزلها القصيدة، فينفعل الانفعال الذي تقتضيه تلك الأبيات. وإذا كان للشعر تلك القدرة على إحداث ذلك التأثير الجمالي، فلا شك أن ذلك راجع إلى خاصيات كامنة فيه، وهي بالطبع أمور متعددة؛ منها ما يتسم به الشعر من كثافة دلالية، وما يختزنه من طاقة إيحائية، تراعي العناية بالمتلقين؛ فالشعر إبداع من جهة المنشئ، وهو من جهة أخرى تذوق من قبل المتلقي الذي يتأثر به.

وهذا ما انتبه إليه المعري حين أشار في أكثر من موضع من الكتاب إلى تعدد الاحتمالات. وهو أحياناً ينبه إلى الوجوه المحتملة دون ترجيح أي وجه على الآخر، وأحياناً يختار الوجه الذي يفضلُه فيرجعه على غيره.

مثال الحالة الأولى ما ورد في الحوار بين ابن القارح وبين لبيد حول بيت ورد في معلقته، وهو:

وَصَبُوحٌ صَافِيَةٌ وَجَذَبُ كَرِينَةٍ بِمُوتَرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا؛
فيقول ابن القارح: إن «الناس يروون هذا البيت على وجهين: منهم من ينشده: تَأْتَالُهُ، يجعله تفتعله، من آل الشيء يؤوله إذا ساسه، ومنهم من ينشد: تَأْتَالُهُ من الإتيان. فيقول لبيد: كلا الوجهين يتحملة البيت»⁽³⁾.

ومنها أيضاً ما ورد في حوار ابن القارح الذي وقع مع عنتره حين سأله: «فما أردت بالمشوف المَعْلَم؟ الدينار أم الرداء؟ فيقول: أيّ الوجهين أردت، فهو حسن ولا ينتقض»⁽⁴⁾. فتعدد الاحتمالات هذا مما يعطي الشعر طاقة إيحائية عظيمة، مفسحاً المجال أمام اختلاف تأويلات القراء.

أما الحالة الثانية، فتكون عندما يرجح المعري وجهاً من الوجوه، ونلقاها مثلاً في الحوار مع عمرو بن أحمر، حين يسأله ابن القارح قائلاً: «فما أردت بقولك: كشراب قِيل؟ الواحد من الأقيال؟ أم قيل بن عتر، من عاد؟ فيقول عمرو: إن الوجهين لِيَتَصَوَّرَان. فيقول الشيخ - بلغه الله الأماني - : مما يدل على أن المراد «قيل بن عتر»، قولك: وجرادتان تُغْنِيَاهُم. لأن الجرادتين - فيما قيل - مُغْنِيَتَانِ غَنَّتَا لوفد عاد عند الجرهمي بمكة، فشغلوا عن الطواف بالبيت وسؤال الله، سبحانه وتعالى، فيما قصدوا له، فهلك عاد وهم سامدون»⁽⁵⁾.

ثانياً: بعض مقومات الشعر:

وإذا كان الشعر يمتلك القدرة على سحر ألباب الناس والتأثير في أحاسيسهم فإن ذلك راجع إلى مكونات فيه متميزة، تخول له من القدرة التأثيرية ما قد لا يستطيع الكلام العادي بلوغها. ونستطيع أن نذكر منها عنصرين وهما الصورة والإيقاع؛ فالصورة الفنية أداة فنية يعبر الشاعر من خلالها عن أفكاره وعواطفه وانفعالاته، وينقل للمتلقي عبرها مشاهد حقيقية وخيالية يمتزج فيها الوصف الدقيق والتصوير الرائع. والإيقاع لا سبيل إلى إغفاله والتخلي عنه، فهو ركيزة الشعر وصناعته، وقد قيل إنما «الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»⁽⁶⁾، وقد تنبه إليهما المعري جيداً، إذ لا يطعن أحد في عدم ذكره الصورة في تعريفه للشعر، فقد تناول بالشرح والمناقشة مجموعة من الصور الشعرية في مواضع عدة من الكتاب، بل إننا نجد عنده أسلوباً في التعامل مع الصور، جديراً بالملاحظة، قد نسميه تشخيص الصور. ويتمثل ذلك في وقوفه على بعض الصور وتحويلها من صور منسوجة بالكلمات إلى واقع حي ماثل أمام العيان؛ ومن ذلك مثلاً ما فعله بصورة السحاب:

«يعرض له - أدام الله الجمال ببقائه - الشوق إلى نظر سحاب

كالسحاب الذي وصفه قائل هذه القصيدة في قوله:

إِنِّي أَرِقْتُ وَلَمْ تَأْرُقْ مَعِيَ صَاحٍ لِمُسْتَكْفٍ بَعِيدِ النَّوْمِ لَمَاحٍ

فينشئ الله - تعالت آلاؤه - سحابة كأحسن ما يكون من

السحب من نظر إليها شهد أنه لم ير قط شيئاً أحسن منها، محلاة

بالبرق في وسطها وأطرافها، تمطر بماء ورد الجنة من طلّ وطشّ،

وتتشر حصى الكافور كأنه صغار البرد...»⁽⁷⁾.

يقف المعري أمام هذه الصورة التي شهد لها القدماء ببراعتها

ونجاحها في وصف السحاب، فيتصورها ويتمثلها ثم يخرجها

في ما يشبه تمثيلية، وهو في ذلك يلمح إلى جمال هذه الصورة، واستحسانه إياها، إيماناً منه أن الشعر بدون تصوير يفقد فنيته الإبداعية والجمالية.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في حديثه عن امرئ القيس وقصته بدارة جلجل:

«يعرض له حديث امرئ القيس في دارة جلجل، فينشئ الله، جلت عظمته، حوراً عينا يَمَاقِلَنَّ في نهر من أنهار الجنة، وفيهن من تفضلهن كصاحبة امرئ القيس، فيترامين بالثرمد، وإنما هو كأجل طيب الجنة، ويعقر لهن الراحلة، فيأكل ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع الصفة عليه من إمتاع ولذاذة»⁽⁸⁾.

فالمعري يأتي بقصة مشهورة تكاد تصبح أسطورة، وهي قصة دارة جلجل بمشاهدها وأحداثها التي صور الشاعر بعضها، وترك بعضها للناس ليتصوروه ويضيفوا إليه من خيالهم، فيعمد إلى تشخيص ذلك المشهد كما فعل في الصورة الأولى.

أما الإيقاع فقد جعل المعري منه مكوناً أساساً في الشعر، وربطه بالفرائز. ولم يكن عدم ذكر القافية إهمالاً لها، فما أكثر ما في الكتاب من حديث عن عيوب القافية من إقواء وإكفاء وسناد، ويكفي أن نذكر وقوفه على بيتي النمر بن تولب العُكلي:

«ألم بصُحْبتي وهمُ هجوعٌ خيالٌ طارقٌ من أمِّ حصنٍ
لها ما تشتهي عَسلاً مصفىً إذا شأَتْ وحَوَارَى بسمنٍ»⁽⁹⁾

فقد ظل المعري يذكر القوافي الممكنة لو بدل حرف الروي، وذكر الحروف المعجمية كلها من الهمزة حتى الياء، وذلك دليل واضح، ليس على ثرائه اللغوي فحسب، وإنما يدل كذلك على احتفائه بالقافية، وحرصه على إغناء ملكته اللغوية حتى لا تشكل القوافي عنده أدنى مشكلة.

ثالثاً: السرقات الأدبية وجدلية الإتيان والابتداع:

تناول المعري السرقات الأدبية - مثلاً - في حوار ابن القارح مع حميد بن ثور، وذلك بعد أن أنشد له قصيدته الدالية ثم علق عليها بالقول: «... أخذها منك - وقد يجوز أن يكون سبقك لأنكما في عصر واحد...»⁽¹⁰⁾، فالمعري هنا يرى تشابهاً بين نصين لشاعرين مختلفين هما حميد بن ثور كما سبقَت الإشارة و«القطامي»، وبحسب أن أحدهما قد أخذ عن الآخر؛ إلا أنه لا يجزم بالمبتدع أو المتبع منهما، وفي ذلك شيء من الإشارة إلى شيوع المعاني بين الشعراء مع اختلافهم في الصياغات. وهذا لا يمنع من ميله إلى الاعتقاد بتعدد المعاني الشعرية؛ «فالمعاني مطروحة في الطريق...»⁽¹¹⁾، لهذا قد يتفق شاعران على معنى واحد، ولكن يختلفان من ناحية الصياغة والإبداع والتصوير.

رابعاً: موقف المعري من ظاهرة الانتحال في الشعر:

ومن القضايا النقدية التي شغلت أذهان النقاد على مر تاريخ النقد العربي، قضية الانتحال وصحة نسبة القصائد إلى الشعراء، واختلاف الروايات في القصيدة الواحدة.

وقد كان المعري يجزم أحياناً بكون بعض القصائد منحولة، ويقف أحياناً أخرى موقفاً لا يقطع فيه بصحة النسبة أو عدمها.

ومن الأمثلة الدالة على جزمه بالانتحال ما ساقه - من خلال موقفه من الشعر المنسوب إلى آدم - حيث لم يتردد في نفي ما نسب إلى آدم من أشعار؛ بل إنه يستغرب هذا الأمر، ذلك أن تلك الأشعار هي باللغة العربية، وآدم يقول: «إنما كنت أتكلم بالعربية وأنا بالجنة، فلما هبطت الأرض، نُقِلَ لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت، فلما ردني الله، سبحانه وتعالى، إلى الجنة، عادت عليّ العربية،

فأَيَّ حينَ نَظَمتَ هذا الشعرَ: في العاجلة أم الآجلة؟ والذي قال ذلك، يجب أن يكون قاله وهو في الدار الماكِرة، ألا ترى قوله:

منها خُلِقْنَا وإليها نَعُودُ

فكيف أقول هذا ولساني سُرياني؟ وأما الجنة قبل أن أخرج منها، فلم أكن أدري بالموت فيها، وأنه مما حُكِمَ على العباد...»⁽¹²⁾. فاقول إن آدم نظم الشعر هو من باب الانتحال الذي لا طائِلة منه، كما أكد آدم نفسه ذلك، بل إن سماع هذه الافتراءات قد دفع آدم إلى القول: «أعزَّزْ بكم معشر أَيْبَنِي! إنكم في الضلالة مُتَهَوِّكون! أليتُ ما نطقت هذا النُظْم، ولا نُطق في عصري ...»⁽¹³⁾.

ومن مواقف المعري الدالة على عدم القطع بصحة النسب أو عدمها حديثه عن المرقش الأكبر، في حوارهِ مع ابن القارح؛ فقد قال له:

«وبعض الناس يروي هذا الشعر لك:

تَخَيَّرْتُ مِنْ نَعْمَانٍ عُوْدَ أَرَاكَةِ لَهْنَدُ، وَلَكِنْ مِنْ يُبْلَغُهُ هِنْدَا؟
خَلِيلِي جُورًا بَارَكَ اللهُ فِيكُمَا وَإِنْ لَمْ تَكُنْ هِنْدُ لَأَرْضَكُمَا قَصْدَا
وَقُولَا لَهَا: لَيْسَ الضَّلَالُ أَجَارَنَا وَلَكِنَّا لِنَلْقَاكُمْ عَمْدَا

ولم أجدها في ديوانك فهل ما حكى صحيح عنك؟

فيقول: لقد قلت أشياء كثيرة منها ما نقل إليكم، ومنها ما لم ينقل. وقد يجوز أن أكون قلت هذه الأبيات ولكني سَرَفْتُهَا لطول الأبد، ولعلك تتكر أنها في «هند»، وأن صاحبتني «أسماء»، فَلَا تَنْفِرْ مِنْ ذَلِكَ، فقد ينتقل المشبب من الاسم إلى الاسم، ويكون في بعض عمره مستهتراً بشخص من الناس، ثم ينصرف إلى شخص آخر...»⁽¹⁴⁾.

وفي هذا النص ينبه المعري على أن اسم المتغزل بها قد لا يكون معياراً قطعياً لمعرفة من تنسب إليه قصيدة من القصائد؛ لأن الشاعر الواحد قد يتشعب بأسماء مختلفة في فترات مختلفة؛ إما لانصرافه من

امراً إلى أخرى - وهذا ما ذكره المرقش هنا - وإما أن يلجأ إلى ذلك لأسباب أخرى فنية أو غيرها. فالشاعر قد يعتمد أحياناً إلى الرمز إلى محبوبته بأسماء مختلفة.

وتكرار أسماء النساء في الشعر العربي القديم، يرتبط بقيمة رمزية عبر عنها العديد من النقاد بألفاظ مختلفة. يقول ابن رشيق: «وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم؛ فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً، نحو ليلي، وهند، وسلمى (...) وأشباههن»⁽¹⁵⁾.

كما أشار آخرون إلى استغلال الأبعاد الرمزية لهذه الأسماء من قبل الشعراء حيث «بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء، فجعلوها كنايات ثابتة، مثل سعدى، وأسماء، وفاطمة، والرباب، وسلمى؛ وأشهر هذه الأعلام ليلي»⁽¹⁶⁾.

ولعل هذا الأمر هو الذي جعل المعري لا يصدر حكماً نقدياً بصحة نسبة تلك القصيدة إلى المرقش، فهو لا يستبعد ذلك ولا يؤكد، وإنما قال «يجوز» ذلك.

وكما أن المعري أنكر الأشعار المنسوبة إلى آدم، فقد أنكر أيضاً قصائد أخرى منسوبة إلى شعراء آخرين. وإذا كان قد قدم مبررات نقدية على نفيه لشعر آدم بأسباب تاريخية، تتمثل في تكلم آدم بالسريانية وورود تلك الأشعار بالعربية، فإن إنكاره لبعض القصائد قد يعتمد أحياناً على بعض الخصائص الأسلوبية والفنية للأشعار.

من ذلك إنكاره «التسميط» المنسوب إلى امرئ القيس؛ فقد علق الشاعر عليه بعد سماعه بالقول: «لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقري لم أسلكه، وإن الكذب لكثير. وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إلي»⁽¹⁷⁾.

فهذا الإنكار الصريح من امرئ القيس جاء ليقطع كل ما يشاع
حول تلك الأبيات التي يرويهها الناس:
«يا صَحْبَنَا عَرِّجُوا تَقَفْ بِكُمْ أُسْجُ»
مَهْرِيَّةٌ دَلَّجٌ فِي سَيْرِهَا مُعْجُ
طَالَتْ بِهَا الرَّحْلُ»⁽¹⁸⁾.

وهذا يحمل دلالة كبيرة، خاصة إذا تذكرنا أن كثيراً من الشعراء
صرحوا بأنهم في شغل عن تذكر أشعارهم، إما لتفرغهم للتمتع بطيبات
النعيم، وإما لانشغالهم بلواضح الجحيم. ولكن المعري جعل امرأ القيس
عند إنكاره حاضر الذهن، حاسماً في كلامه، خصوصاً أن «الرجز من
أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرَّجَزِ»⁽¹⁹⁾.

وينكر المعري أيضاً بيتاً آخر منسوباً إلى امرئ القيس يذهب إلى
إنه يروى في بعض الروايات، لكنه يظنه «مصنوعاً»، لأن فيه انحرافاً
لغويًا غير معهود في قصائد امرئ القيس. والبيت هو:
وَعَمَرُوا بَنَ دَرَمَاءَ الْهُمَامِ إِذَا غَدَا بِصَارِمِهِ يَمْشِي كَمِشْيَةِ قَسُورَا
وقد جرح عواطف امرئ القيس عند سماعه البيت، فكان غضبه
شديداً فقال: «... وإن نسبة مثل هذا إلي لأعده إحدى الوصمات، فإن
كان مَنْ فَعَلَهُ جاهلياً، فهو من الذين وُجِدُوا فِي النَّارِ صُلِيًّا، وإن كان من
أهل الإسلام، فقد خَبِطَ فِي ظِلَامٍ»⁽²⁰⁾.

ويذكر المعري أحياناً ما وقع من خلاف بين العلماء حول بيت من
الأبيات، كما وقع في بيت ينسبه بعضهم إلى المهلهل، وينفيه آخرون.
والبيت هو:

أَرَعَدُوا سَاعَةَ الْهِجَاكِ وَأَبْرَقُوا نَا كَمَا تُوعِدُ الْفُحُولُ الْفُحُولَا
يذكر المعري أن الأصمعي ينكر البيت ويقول إنه مؤلّد، لأن فيه
كلمتي «أرعد» و«أبرق»، وهما - في رأيه - لا تستعملان في الوعيد ولا

في السحاب. أما موقف المعري من البيت فمختلف عن الموقف الذي ذكرنا آنفاً. فهو يكتفي ببيان أن الأصمعي مخطئ في إنكار الكلمتين، لأن البيت «لم يقله إلا رجل من جذم الفصاحة»⁽²¹⁾، بمعنى أن الكلمتين فصيحتان. وأما تعيين من قائل ذلك البيت الشعري؛ فالمعري لم يحسم فيه بشيء، وإنما اكتفى بالقول بأنه يجوز أن يكون من المهلهل أو من غيره من الفصحاء، فهو لم ينكر البيت كما أنكر الأبيات السابقة، وكما فعل بالأبيات المنسوبة إلى عضد الدولة، التي شهد «أنها متكلفة، صنعها رقيق من القوم، وأن عضد الدولة ما سمع بها قط»⁽²²⁾.

خامساً: الشعر بين الوظيفة الجمالية والوظيفة النفعية:

تناول أبو العلاء قضية التكسب بلساني حميد بن ثور وابن القارح، فقد كان حميد، وهو في الجنة، يذكر حاله في الدنيا حين كان شاعراً ينظم قصائده في سعي لطلب المال، فقال: «ولقد كان الرجل فينا يُعْمَلُ فَكْرُهُ السَّنةَ أو الأشهر، في الرَّجُلِ قد آتاه الله الشرف والمال، فربما رجع بِالْخَيْبَةِ، وإن أعطى فِعْطَاءً زَهِيداً، ولكن النظم فضيلة العرب»⁽²³⁾.

أما ابن القارح فقد لَوَّحَ بالأمر حينما كان يرغب في تدوين قصائد للجن، ثم أعرض عن ذلك قائلاً: «لقد شَقِيتُ في الدار العاجلة بجمع الأدب. ولم أحظ منه بطائل، وإنما كنت أتقرب به إلى الرؤساء، فأَحْتَلَبُ منهم دَرَّ بَكِيٍّ، وأَجْهَدُ أَخْلَافَ مَصُورٍ...»⁽²⁴⁾.

نحن أمام نصين نفهم منهما أن الشعر يحقق - إلى جانب وظيفته الجمالية - وظائف أخرى نفعية، بكونه يضمن للشعراء والأدباء مصادر للعيش، متفاوتة في خصبتها أو جذبتها، وغزارتها أو نزارتها؛ أي أن الشعر كان صنعة أدبية تسهم في استقرار الحياة الاجتماعية للشعراء، وتحفظ لهم استمرار قوتهم اليومي. وهذا لا يعني الحط من قيمة الشعر والشعراء، وإنما يعني تعدد الوظائف التي يؤديها الشعر:

فالمعري - بحكم حسه النقدي - يدرك أن الشعر - رغم جماليته التي ينطوي عليها جنسه الأدبي - يحقق أغراضاً نفعية في حياة الشعراء. ويؤكد ذلك ما ذكره المعري تلويحاً يكاد يكون تصريحاً، وذلك بلسان ابن القارح وهو يحاور الشماخ بن ضرار، الذي طلب منه أن ينشده بعض الأبيات؛ فرد الشماخ بأنه لا يذكر شيئاً لانشغاله بالنعيم، فقال له ابن القارح: «أما علمت أن كلمتيك، أنفع لك من ابنتيك؟ ذكرت بها في المواطن وشهرت عند ركب السفر والقاطن»⁽²⁵⁾.

هذا الكلام نص صريح على أن الشعر يمنح الشاعر الخلود، ويبقي ذكره بعد رحيله، وكأنه ينتصر به على الموت الذي لا مفر منه.

وما رأيناه من حديث عن التكسب يمكن إدراجه ضمن الدوافع إلى قول الشعر، وهي إن تأملناها دراسة خارجية للشعر، ترتبط أساساً بالشاعر؛ وتعكس منهاجاً كان يسلكه المعري أحياناً، حين الخوض في قضايا تنتمي إلى التأريخ الأدبي. ونستطيع أن نذكر هنا أيضاً ما أتى به من أخبار توضح جوانب من حياة بعض الشعراء، مثل كلامه عن المتنبي وبشار وغيرهما، وذكره قضية الزندقة، وكلامه عن اختلاف القدماء والمحدثين في شأن الإقواء.

سادساً: الموازنات وتصنيف الشعراء:

ويلجأ المعري أحياناً إلى إقامة ما يشبه الموازنات بين شاعرين، ونستحضر في هذا الإطار محاوراة الأعشى والنايفة الجعدي.

يقول أبو البصير: «إن بيتاً مما بنيت ليعدل بمائة من بنائك؟ وإن أسهبت في منطقك، فإن المسهب كحاطب الليل (...) أتعيرني مدح الملوك؟ ولو قدرت يا جاهل على ذلك، لهجرت إليه أهلك وولدتك...»⁽²⁶⁾، ويرد عليه الجعدي: «اسكت يا ضل بن ضل، فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات...»⁽²⁷⁾.

ويستمران في التفاخر والتخاصم، وتعداد محاسن شعرهما، وذكر مساوئ خصمهما في شخصه وشعره، وينتهي بهما الأمر إلى شجار حاد يشبه مشهداً من مشاهد المسرحيات الهزلية.

واللافت للانتباه في «رسالة الغفران» مما لا يغفل عنه أي قارئ، أن المعري قد وزع شعراءه إلى فريقين؛ فريق في الجنة وفريق في السعير. ولا شك أن القارئ يقف متسائلاً عن المعايير التي اعتمدها أبو العلاء في ذلك؛ أي معايير أخلاقية محضة؟ أم هي معايير فنية خالصة؟ أم هي معايير من نوع آخر؟.

إن الإجابة عن هذه التساؤلات قد تبدو في غاية السهولة، إذ من الواضح أن الشعراء الإسلاميين - ممن ثبت تدينهم، وكذلك من تعفوا في الجاهلية أو سبق منهم إيمان بالله وابتعاد عن الرذائل - هم أصحاب الفردوس. أما الشعراء المعروفون بالمجون والفسق في العصر الجاهلي والإسلامي فكلهم في النار يسجرون. وإذا توقفنا قليلاً للتأمل نجد بعض الصعوبة في الحسم بأن معايير أبي العلاء هي معايير أخلاقية محضة. وسواء أنظرنا إلى أصحاب الجنة، أم نظرنا إلى أصحاب النار، فإننا نجد آراء تخلخل ما عسى أن نكون قد سلمنا به من اتخاذ المعري معايير أخلاقية صرفة؛ ففي لقاء ابن القارح بعلمقة الفحل، قال له وهو يحاوره:

«لو شفعت لأحد أبيات صادقة ليس فيها ذكر الله - سبحانه -
لشفعت لك أبياتك في وصف النساء، أعني قولك:

فإن تسألوني فإنني بصيرٌ بأنواء النساء طيبُ
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودهن نصيبُ
يُردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيبُ» (28)

فالمعري ترك هذا الشاعر في النار لأنه لم يجد في شعره معاني دينية تنبئ عن إيمانه وتوحيده، لكنه لما وجد فيه من الحكمة وجمال

التعبير ما وجد، ودرجة من الشاعرية تصور تقلب أحوال الإنسان؛ وهنا النساء طبعاً، كاد يمنحه مغفرة وشفاعة ليدخل الجنة مع الداخلين، وكأنه بذلك يلمح إلى أن من أصحاب النار مَنْ حقه الجنة، وأن من أصحاب الجنة مَنْ حقه النار. يعزز ذلك قوله بلسان أوس بن حجر: «ولقد دخل الجنة من هو شر مني، ولكن المغفرة أرزاق، كأنها النّشب في الدار العاجلة»⁽²⁹⁾.

أما أصحاب الجنة ممن هم غير مستحقين، فهم في رأيه أصحاب الرجز، فقد حكى أن ابن القارح «يمر بأبيات ليس لها سُموقُ أبيات الجنة، فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرُّجَز، يكون فيها: أَغْلَبُ بني عَجَلٍ، والعَجَّاجُ، ورُوْبَةُ (...) لقد صدق الحديث المروي: «إن الله يحب معالي الأمور ويكره سفّافها»، وإن الرُّجَزَ لمن سَفَّافِ القريض، قَصَرْتُمْ أَيُّهَا النَّفَرُ فَقُصِّرْ بَكُمْ»⁽³⁰⁾.

هؤلاء الشعراء لم يضرهم كفر ولا فسوق ولا مجون، ولكن أبا العلاء أسكنهم أدنى الجنات مرتبة؛ وهو في ذلك يعتمد إلى أسس فنية. ذلك أنه لم ير في الرجز بهاءً فنياً يضاهي ما رآه في القصيدة، وأوهم أنه يستند إلى ذلك الحديث المروي لإسكان الرُّجَزَ ذلك المقر، إلا أنه كان يوظف الحديث في ما يخدم طرحه؛ لأن القصيدة لم يعل شأنها بتناول معان دينية أو أخلاقية، والرجز لم ينحط قدره بتناول معان تنكره الأخلاق، وإنما يرجع في كلتا الحالتين إلى أن الرجز، في نظر المعري، نوع من الشعر رديء، قاصر في قيمته الفنية عن القصيدة.

ليكون المعري بذلك رافضاً أن يعترف للرجز فضلاً على نحو لو يقبل فيه للرُّجَزَ فخراً، وحتى استشهاد اللغويين بشعره فإنه لا يوجب لهم شيئاً من ذلك، كما ورد في رد ابن القارح على رُوْبَةِ بن العجاج حيث قال له:

«لا فخر لك أن استشهد بكلامك . فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أمة وكُعاء تحمل القُطْل إلى النار الموقدة في السِّيرة التي نفض عليها الشُّبُم ريشه، وهدم لها الشيخ عريشه»⁽³¹⁾.

إلى أن يقول: «وكم روى النحاة عن طفل، ما له في الأدب من كُفل؟، وعن امرأة، لم تُعد يوماً في الدِّرّة»⁽³²⁾.

وبعد أن رأينا هذا، فهل يمكننا الآن أن نقول إن أبا العلاء قد اعتمد معايير أخلاقية محضة؟. ويبدو أن مما يصد المعري عن الرجز، ويدفعه إلى وضع الرجز في مرتبة متدنية، ما يتسم به الرجز أحياناً من كثرة الكلمات الغريبة والوحشية، وما يتبع ذلك من استعمال قواف هي متكلفة في رأي المعري.

سابعاً: قضية الجن وعلاقتهم بالشعر والشعراء:

لقد أنكر المعري ما جمعه المرزباني من أشعار منسوبة إلى الجن، وذلك عند حديث ابن القارح مع «الخيتور»، وهو عفریت من الجن، فقد سأله ابن القارح عن تلك الأشعار فرد عليه: «إنما ذلك هذيانٌ لا معتمدٌ عليه»⁽³³⁾.

وإذا كان المعري ينفي صحة تلك القصائد فإن ذلك لا يعني إنكاره صلة الجن بالشعر، بل إن في كلام «الخيتور» ذكراً لذلك، فهو يستهين بمعرفة البشر بالشعر، ويذكر أن الأوزان المستعملة عند البشر قليلة جداً لا تتجاوز خمسة عشر وزناً، على حين أن الجن يستعملون الآلاف «أوزان ما سمع بها الإنس»⁽³⁴⁾، وأن ما يصل إلى الإنس من الشعر ما هو إلا نفاية يرميها الجن: «وإنما كانت تخطر بهم أطيْفال منا عارمون، فتنبث إليهم مقدار الضوارة من أراك نعلان. ولقد نظمتُ الرجزَ والقصيدَ قبل أن يخلق الله آدم بكُور أو كُورين»⁽³⁵⁾.

وكان المعري هنا يذهب مذهب القائلين بالإلهام الشعري، الذين كانوا قديماً يدّعون أن لكل شاعر جنياً أو شيطانا يلهمه القريض حيث اعتقد كثيرون أن الشعر يأتي من مصدر خفي، وأن هنالك شياطين يمدون الشعراء بما يقولون، وهو أمر أدى ببعضهم إلى الافتخار كون شيطانه ذكراً وشياطين غيره إناثاً، وذكر ذلك وارد في كثير من القصائد، كقول أبي النجم العجلي⁽³⁶⁾:

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ
ولا نستبعد أن يكون المعري - حين وصف الشعر، وكان يتكلم بلسان «زفر» وهو أحد الملائكة من خزنة الجنة، بأنه: «قرآن إبليس» - يشير إلى هذه القضية؛ ويستحضر الآيات الكريمة في أواخر سورة الشعراء.

إذن فاقول بأن الشعر قرآن إبليس - إذا فهم في ضوء حديث العفريت «الخيتعور» - فيه إشارة إلى ربط الشعر والشعراء بالجن والشياطين، كما أن محاولة ابن القارح استمالة الملائكة بالشعر فيه تلميح إلى ما في الشعر من قوة سحرية، إلا أن هذا السحر لم يكن ناجحاً مع الملائكة قدر نجاحه مع البشر، كما يتضح من خلال تجربة ابن القارح.

خاتمة:

يبقى نص «رسالة الغفران» إذن نصاً إبداعياً ونقدياً، غنياً بمادته النقدية، إلى جانب أساليب الصنعة التخيلية، ولقد استطاع المعري أن يفلح في تقديم جملة من الآراء النقدية التي تخص بعض قضايا الشعر العربي، من خلال الأبعاد القصصية المتضمنة في الرسالة.

ونرجو أن نكون فيما قدمناه من أفكار قد أعطينا نظرة جديدة وعامة عن ما جاء في «رسالة الغفران» من نقد أدبي، وأن نكون سبباً في إعادة قراءة مثل هذه النصوص النثرية القديمة بتصورات ورؤى

منفتحة، كفيّلة بالكشف عن عمق التطور المعرفي والحضاري للعرب في القديم.

الهوامش

- (1) رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبدالرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت)، ص: 250-251.
- (2) نفسه، ص: 353.
- (3) نفسه، ص: 217.
- (4) نفسه، ص: 324.
- (5) نفسه، ص: 243.
- (6) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1992، ج 3، ص: 132.
- (7) رسالة الغفران، ص: 275-276.
- (8) نفسه، ص: 373.
- (9) نفسه، ص: 154-164.
- (10) نفسه، ص: 265.
- (11) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1992، ج 3، ص: 41.
- (12) رسالة الغفران، ص: 361-362.
- (13) نفسه، ص: 364.
- (14) نفسه، ص: 356-357.
- (15) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج 1، ص: 121-122.
- (16) المرشد إلى أشعار العرب وصناعاتها، عبدالله الطيب، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1970، ج 3، ص: 1033.
- (17) رسالة الغفران، ص: 319.

(18) نفسه، ص: 318-319.

(19) نفسه، ص: 320.

(20) نفسه، ص: 322.

(21) نفسه، ص: 355.

(22) نفسه، ص: 449.

(23) نفسه، ص: 267.

(24) نفسه، ص: 292-293.

(25) نفسه، ص: 238.

(26) نفسه، ص: 229.

(27) نفسه، ص: 230.

(28) نفسه، ص: 328.

(29) نفسه، ص: 341.

(30) نفسه، ص: 373-374-375.

(31) نفسه، ص: 376.

(32) نفسه.

(33) نفسه، ص: 291.

(34) نفسه.

(36) نفسه.

(1) ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة، جمعه وشرحه وحققه محمد أديب عبدالواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2006، ص: 161-162.

أثر البيئة البدوية في مصطلحات الخليل العروضية

الحسن المثنى عمر الفاروق(*)

مقدمة:

ظهر الاهتمام بالمعنى الاصطلاحي باكراً في الحضارة الإسلامية حينما اتجه العلماء إلى التأصيل للعلوم الإسلامية بمختلف مسمياتها، ولا يخرج الحديث عن المعنى الاصطلاحي عن التطور الدلالي الذي صاحب ألفاظ اللغة العربية بسبب ظهور الإسلام، حيث خرجت الكثير من الألفاظ عن معانيها اللغوية لتحمل معاني استجذبت بسبب النقلة الدينية والسياسة والاجتماعية التي حدثت في المجتمع العربي والإسلامي، وعلى ذلك فإن العلوم الإسلامية المختلفة - سواء أكانت في الشريعة والدين أم في الأدب واللغة - كانت تنص في مباحثها المختلفة على أمرين: الأول: هو المعنى اللغوي الموضوع للفظ في أصل اللغة، والثاني: المعنى الاصطلاحي الذي نُقلت إليه اللفظة في استعمال جديد يشير إلى فن علمي معين.

(*)

وعلم العروض لم يخرج عن هذا المنحى، فقد وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي ووضع مصطلحاته وابتكر مباحثه، وما يميز هذا العلم عن بقية العلوم في نشأته أنه اتفق على أن واضعه شخص واحد هو الخليل، على حين اختلف الناس في واضعي العلوم الأخرى، فالتحوى مثلاً نجد مصطلحاته متعددة فالمصطلح الواحد يحمل أكثر من اسم كمصطلحات نحاة الكوفة التي تختلف عن مصطلحات نحاة البصرة، ولعل انفراد الخليل بهذا العلم قد ساعد على أن تتخذ مصطلحاته شكلاً يخالف ما عليه الحال في مصطلحات العلوم الأخرى. ويبدو أن شخصية الخليل ومقدرته العالية في الابتكار وبقاءه في البادية زمناً طويلاً، قد أثر فيه وجعله يعقد مصطلحاته معتمداً على البيئة البدوية التي عاش فيها وخبرها.

وهذا البحث حاول تتبع مصطلحات الخليل في علم العروض، حيث سلط الضوء على أثر البادية في هذه المصطلحات، إذ إن الخليل قد عمد إلى عقد تشبيه بين هذه المصطلحات وبين ما حوله من مظاهر البيئة البدوية واستطاع أن يخلق شكلاً من التلاقي بين المدلول اللفوي للكلمة ومدلولها الاصطلاحي، وقد مثلت البادية نقطة التلاقي بين هذين المدلولين، وقد اتخذ الخليل من موجودات البادية صوراً لتفاعيله وما يعتريها من تغيير، وقد تتبع الباحث هذه المصطلحات وصنفها إلى مصطلحات مشبهة بمسكن إنسان البادية، كالعروض والضرب والأسباب والأوتاد وغير ذلك، ومصطلحات مشبهة بإنسان البادية نفسه، وما يعتري صورته من تغيير عندما يكون على حالة معينة وأكثر ما يكون ذلك في وجه هذا الإنسان، ومن هذه المصطلحات الوقص والعقص والخرم والتلم وغيرها، كما لحق هذا التشبيه ما يصيب الإنسان من مرض أو تعب، ومن هذه المصطلحات العلة والرس وغير ذلك مما أشار إليه الباحث في موضعه من البحث، وهناك مصطلحات

أخرى لها تعلق بثوب البدوي كالقف والتذييل والترفيل، حيث عقد الخليل شبهاً بين بعض هذه المصطلحات وبين ثوب البدوي حينما يخبن أو يكف أو يذيل. ولم يغفل الخليل حيوان البادية إذ عقد شبهاً بين مصطلحاته وبين الناقة حين يعتريها أمر معين جاعلاً من بعض التفاعيل صورة مشبهة بالناقة أو الفرس، ومن هذه المصطلحات الزحاف والعصب والعضب والجعم والخزم وغير ذلك.

ولعل اتجاه الخليل إلى البيئة البدوية وعقد شبه بين مصطلحاته وبين مظاهرها له سببه الوجيه المتمثل في محاولته - وهو من العلماء المعلمين - أن يقرب علمه هذا إلى فهم متعلميه، فوجد في معطيات البادية صورة ذهنية تقرب التغيير الذي يحدث في التفعيلة التي تبدو كالفرس المشكولة أو الناقة الرجزاء أو كالناقة العضباء وغير ذلك، فبدأ عمله كالمعلم الذي يصمم وسيلة تعليمية ويرسمها في صورة ذهنية راسخة في ذهن كل من عاش بالبادية، وعلى هذا جاءت مصطلحات الخليل العروضية زخرة بصورة الحياة البدوية مفعمة بكل ما في البادية من حيوية تبثها صورها الساكنة والمتحركة التي اعتمد عليها في التشبيه.

نشأة علم العروض:

بالنظر إلى حياة العرب في ماضي جاهليتهم وصدر إسلامهم نجد أن الشعر كان يشكل أمراً مهماً في هذه الحياة، فهو فنهم الذي ألفوه، ومجالهم الذي أبدعوا فيه وتوارثوه كابراً عن كابر، وقد اشتهروا بمعرفته، حيث ذكر أن ما يميز العرب عن غيرهم من الأمم معرفتهم بالشعر حتى قيل: «ليس أحد من العرب إلا وهو يقدر على قول الشعر طبعاً ركب فيهم قل أو كثر»⁽¹⁾، وقد كان سلطان الشعر عليهم عظيماً، وأثره فيهم كبيراً، وكان الشعراء يتفننون في قصائدهم فيستميلون بها

القلوب، ويشحذون بها الهمم، وقد جاء في بعض المصادر أن الشعراء يقرضون الشعر ويقدمونه بين يدي حاجتهم « فيستزلون به الكريم ويستعطفون به اللئيم »⁽²⁾، ولفرط أثره فيهم أنهم كانوا يعتقدون أن الشعراء ملهمون، وأن الجن من يعلمهم الشعر، وكانت القبائل تحتفي بميلاد الشاعر وتُسَرُّ به، ولعل ميل العربي إلى الفخر واعتداده بمكانه العزة والقوة في القبيلة قد جعله يعتد بأمر الشعر والشعراء، فليما يقضى على القبيلة ببيت من الشعر ولربما يرتفع شأنها ويعلو ذكرها ببيت آخر⁽³⁾، وقد مثل الشعر ذاكرة للقبيلة وكتاباً لأيامها وعاداتها وتقاليدها، إذ لم يترك العرب لنا كتاباً مدوناً عن حياتهم، وإنما أغلب الذي وصل إلينا من أخبارهم إنما وصل عن طريق الشعر ولذلك قالوا: « الشعر ديوان العرب »⁽⁴⁾.

والشعر له طريقته في الكتابة فهو يعتمد الوزن والقافية ولذلك عُرِفَ بأنه: « قول موزون مقضى، يدل على معنى بالوضع »⁽⁵⁾. وقد اعتنى الشعراء بلغتهم فجاء شعرهم بلغة عالية نقية فصيحة، التزموا فيه التزاماً صارماً بالوزن والقافية، وهو التزام جعل لهم الحق في الخروج على بعض مقاييس كلامهم على نحو صار فيه للشاعر ما ليس للنائر، حيث وصف موضعهم عند النحاة بأنه موضع اضطرار، ولذلك يحق لهم ما لا يحق لغيرهم « والشعر موضع اضطرار وموقف اعتذار، وكثيراً ما يُحَرَّف فيه الكلم عن أبيته وتُحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله »⁽⁶⁾. وعلى هذا فإن النحاة يحملون بعض تجاوزات الشعراء على أنها ضرورة شعرية؛ لأن الحكم النحوي قد يتعارض مع الشعر لما في الشعر من التزام خاص قد يؤدي إلى الخروج عن هذا الحكم النحوي، ولذلك فإنهم قسموا الحكم النحوي إلى رخصة وغيرها، والرخصة في الحكم النحوي تتعلق بالشعر، فللشاعر أن يحدث بعض التعديل في التركيب، الذي يجب أن يكون بمقدار وإلا عُدَّ خطأً ولحناً « والشعراء

أمرء الكلام يقصرون الممدود ويمنون المقصور، يقدمون ويؤخرون، ويومئون ويشيرون، يختلسون ويستعيرون، فأما لحن في إعراب أو إزالة لكلمة عن نهج صواب فليس لهم ذلك»⁽⁷⁾.

وقد كان اهتمام علماء العربية بالشعر عظيماً لأن الشعر هو الذي مثل لهم كلام العرب الفصيح وأرشدتهم إلى طرائقهم في التعبير وأساليبهم في التركيب، وهو الذي كان معيّنهم في معرفة معاني الألفاظ، وهو الذي قد استدلوا به في كل دراساتهم اللغوية وبنوا على هديه قواعدهم النحوية، وقد وجد المفسرون في ألفاظه ما أسعفهم في معرفة معاني ألفاظ القرآن الكريم، وعلى ذلك فليس بمستغرب أن يعتني هؤلاء العلماء عناية فائقة برواية الشعر وتعب آثار الشعراء، على نحو نشط في روايته منذ وقت ليس بالقريب إذ كان للشاعر في الجاهلية مجموعة من الرواة يروون شعره⁽⁸⁾.

وعندما جاء الإسلام انتقل اللحن إلى ألسن الناس بسبب اختلاطهم بالأُمم الأخرى عاد العلماء إلى رواية الشعر مرة أخرى ليعلموا الناس لغة العرب التي شكل فيها الشعر مصدراً للتقعيد والتطبيق، وكان هم العلماء الأكبر هو معرفة القرآن الكريم والحديث النبوي معرفة تمكنهم من فهم دينهم فهماً صحيحاً وتعليم الناس أمور دينهم حتى يكونوا على بصيرة من أمرهم، ولذلك فإن العلوم اللسانية كافة إنما نشأت خدمة للقرآن الكريم، فكانت رواية الشعر للحصول على النصوص الفصيحة التي يستدل بها ويقاس عليها الكلام، وقد شكل الشعر أهم هذه النصوص التي اعتمد عليها اللغويون واعتمدوا عليه اعتماداً كبيراً، وامتد بحثهم فيه وتعمق حتى إنهم كانوا يضربون أباط الإبل بحثاً عن تحقيق بيت واحد من الشعر، مما يدل على أهمية الأمر عندهم وجديتهم في طلبه، وقد تجاوزت العناية به مجرد الرواية،

فقد عكف بعض العلماء على دراسة خصائص الشعر الأسلوبية حتى يُعَلِّمُوا الناس طرائق العرب وأساليبهم في تركيب الكلام، وقد تعمق هذا الاعتداد ليشمل أوزان الشعر وقوافيه، وقد عُرف هذا الفن بالعروض، وقد اتفق العلماء على أن الذي وضع هذا العلم هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم (100-175هـ) المعروف بالفراهيدي، وهو إمام النحويين وكان أستاذاً لسيبويه والأصمعي وغيرهما من أئمة العربية. وقد كانت للخليل بن أحمد يده الطولى في وضع العلوم اللسانية كافة. وقد أفاد في ذلك من عقله الفذ وقدرته الفائقة على الابتكار. فقد وضع أول معجم في اللغة العربية وهو معجم (العين)⁽⁹⁾ الذي أفاد في حصره لمادة هذا المعجم من معرفته بعلم الحساب والمنطق وقد عرفت طريقته في حصر المادة اللغوية بطريقة (التقليبات) كما أنه أفاد من معرفته بالأصوات ومخارج الحروف في ترتيب هذه المادة اللغوية التي قام بحصرها وهي تقوم بوضع الكلمة في باب أعمق حروفها مخرجاً، وقد سار بعض العلماء الذي أتوا من بعده على نهجه في حصر المادة اللغوية وفي ترتيبها في مختلف معاجمهم.

وقد ذكرت التراجم أن الخليل كان رجلاً عاقلاً حليماً وقوراً وكان زاهداً في الدنيا وزخرفها ومباهجها وقد قيل عنه في بعض المصادر: «أقام الخليل في خص من أخصاص البصرة لا يقدر على فلسين وأصحابه يأكلون بعلمه الأموال»⁽¹⁰⁾. وقد ذكر عنه أنه كان يقول: «إني لأغلق عليّ بابي فما يجاوزه همي»⁽¹¹⁾. وقد قيل إن عبد الله ابن المقفع اجتمع مع الخليل في ليلة وأخذوا يتحدثان إلى الغداة فلما تفرقا قيل لابن المقفع: كيف رأيت الخليل؟ قال: رأيت رجلاً عقله أكثر من علمه⁽¹²⁾.

وكان الخليل منهمكاً في الاختراع والابتكار حتى آخر يوم في عمره، فقد ذكر عن سبب موته أنه كان بالمسجد وكان ذهنه منصرفاً إلى

تقطع بيت من الشعر فاصطدم بسارية المسجد وهو غافل، فانكفاً على ظهره فكان ذلك سبباً في موته. وقد جاء في روايات أخرى أن الخليل كان يفكر في ابتكار طريقة في الحساب تسهل على العامة حيث تمضي به الجارية مثلاً إلى البياح فلا يمكنه ظلمها ودخل المسجد وفكره مشغول فصدمة سارية وهو غافل عنها بفكره فانقلب على ظهره فكانت سبب موته. وذلك في عام 175هـ⁽¹³⁾.

وقد اختلف العلماء في تعريف علم العروض، ومن هذه التعريفات: العروض: «علم يُعرف به صحيح الشعر من فاسده»⁽¹⁴⁾.

العروض: «هو ميزان الشعر به يعرف مكسوره من موزونه»⁽¹⁵⁾.

العروض هو ميزان شعر العرب، وبه يُعرف صحيحه من مكسوره «فما وافق شعر العرب في عدة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعراً وما خالفه فيما ذكرناه فليس بشعر»⁽¹⁶⁾.

وعلى الرغم من إجماع العلماء على أن الواضع لعلم العروض هو الخليل، إلا أنهم اختلفوا في السبب الذي من أجله وضع علم العروض كما اختلفوا أيضاً في سبب تسميته بعلم العروض، ومن ذلك ما جاء في بعض المصادر أن الخليل دعا بمكة أن يرزقه الله علماً لم يسبقه إليه أحد، فلما رجع من حجة فتح الله عليه بعلم العروض⁽¹⁷⁾. وتضيف بعض المصادر أنه قد شق على الخليل ما أصاب تلميذه سيبويه من توفيق في مباحث النحو وما حازه من شهرة طبقت في الآفاق، فخرج حاجاً يدعو الله أن يوفقه لشيء ينبه به فتقبل عليه الناس، فكان أن فتح الله عليه بهذا العلم وهو في مكة المكرمة. وهو زعم يرد ما عُرِف من أن الخليل كان رجلاً زاهداً تقياً ورعاً⁽¹⁸⁾.

وهناك زعم آخر هو أنه: «لا عن حكيم أخذه ولا على مثال تقدمه احتذاه وإنما اخترعه من ممر له بالصفارين»⁽¹⁹⁾ وهو كلام مريب إذ

لا علاقة لهذا العلم قربه من الموسيقى بوقع السندان على المطرقة، كما أن هذا الوقع مما لا يمكن أن ينبه إلى مثل هذا الفن بمصطلحاته التي لا علاقة لها به⁽²⁰⁾.

وهناك رواية أخرى تقول: إن الخليل سئل عن علم العروض: «هل وجدت له أصلاً؟ قال: نعم مررت بالمدينة حاجاً فبينما أنا في بعض مسالكها إذ نظرت إلى شيخ على باب دار وهو يعلم غلاماً وهو يقول:
نعم لا/نعم لا/لا/نعم لا/نعم لا× نعم لا/نعم لا/لا/نعم لا/نعم لا
فدنوت وسلمت عليه وقلت له: أيها الشيخ ما الذي تقول له لهذا الصبي؟

فقال: هذا علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم وهو عندهم يسمى التنعيم . فقلت: لم سموه بذلك؟ فقال: لقولهم نعم نعم ، قال الخليل فرجعت فأحكمته»⁽²¹⁾.

وهذا الرواية أيضاً يردّها إجماع معاصريه على أنه أول من وضع هذا العلم.

والخليل في وضعه لهذا العلم إنما قام بملاحظة أوزان شعر العرب الموجودة أصلاً فاستقرأها، وأحكم وضعها وجعل لها الدوائر التي تخرج منها، فكان صنيعة هذا هو الأساس الذي أصبح ميزاناً للشعر ولاسيما إذا عرفنا أن الخليل كان دائم الانهماك في الابتداع والاختراع، وقد يكون علم الخليل بالأوزان الصرفية هو الذي نبهه على اتخاذ أوزان تماثلها في قياس ملفوظات الشعر ومقابلة مقاطعه.

وكان الخليل قد تجمعت لديه مجموعة كبيرة من الشعر الجاهلي رواية وحفظاً فطفق يدرس ذلك بدقة وإمعان نظر، ويجري المقارنات المتعاقبة بين الأوزان ويغربل النصوص وي طرح ما لم يكن يرتضيه، وبهذا أمكنه وضع قواعد علمه الجديد.

وقد اختلفت الروايات أيضاً في سبب تسمية هذا العلم (بالعروض)، ومما جاء من ذلك أنه قيل: إن من معاني العروض (مكة المكرمة) لا اعتراضها وسط البلاد، ومن ثم أطلق الخليل على هذا العلم هذه التسمية؛ لأنه رزق به في مكة المكرمة⁽²²⁾. وهناك رأي آخر يقول: إن أحد معاني العروض يطلق على ما لم يُرَضَّ من النياق فكأن الخليل شبه ما لم يُرَضَّ من الفنون بما لم يرَضَّ من النوق إشارة منه إلى أنه هو الذي راضه⁽²³⁾. وقد جاء أيضاً أن العروض سمي بالعروض؛ لأن الشعر يعرض عليه⁽²⁴⁾. وقد اتجه بعضهم إلى أن الأمر على التشبيه بالبيت من الشعر؛ لأن بيت الشعر يحتوي على ما فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه⁽²⁵⁾.

ولعل هذا الرأي يقارب ما نحن فيه من أن البادية قد ألقت بأثرها على علم الخليل هذا، وسنلاحظ فيما سيأتي أن الخليل أخذ مصطلحاته⁽²⁶⁾ التي أطلقها على أجزاء البيت الشعري من أسماء أجزاء البيت من الشعر حيث جاء في بعض المصادر «أن البيت من الشعر مشبه بالبيت من الشعر؛ لأن البيت من الشعر يحتوي على مَنْ فيه كاحتواء البيت من الشعر على معانيه. ولقد أحسن أبو العلاء في قوله:

والشعر يحسن في شيئين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر
ولذلك سمي الخليل المقاطع التي تتكون منها التفاعيل بالأسباب والأوتاد تشبيهاً لها بأسباب الخباء وأوتاده «وسمى النصف من البيت صدرًا والنصف الآخر عجزاً، وسمى آخر جزء في الصدر عروضاً، تشبيهاً بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعرضة في وسطه. ولما كان آخر جزء في العجز يشبهها، من حيث كان كل واحد منهما آخر أجزاء المصراع، سمي ضرباً، أي: مثلاً»⁽²⁷⁾.

ولعل في هذا الذي ذُكر في النص السابق ما يقوّي الرأي الذي يذهب إلى أن الخليل أفاد من البيئة البدوية التي عاش فيها وعرف كل ما يتعلق به من أوجه الحياة وصورها الساكنة والحركة وما يتعلق بحركات الإنسان فيها وأوصافه في تسمية هذه المصطلحات، مما مكنه من أن يخلق نوعاً من العلاقة بين المصطلح والبيئة إذ إن: «المصطلح ليس قابلاً لفظياً خالياً من منظومة معرفية أو ثقافية منتزعة من البيئة التي يستخدم فيها المصطلح، ولا يخفى أن المصطلح الذي لا ينتمي إلى بيئته مادياً وثقافياً هو مصطلح دخيل»⁽²⁸⁾.

البادية وأثرها في مصطلحات الخليل:

يعتبر الخليل بن أحمد الفراهيدي من العلماء المعلمين الذين اعتنوا بتعليم الناس العربية حينما بدأ اللحن يتطرق إلى ألسن الناس وهم يقرأون القرآن الكريم، فكان هم هؤلاء العلماء تعليم الناس أساليب العرب في التعبير وطرئهم في تركيب الكلام حتى يؤدوا النص القرآني الكريم أداء يخلو من التحريف واللحن، وعلى هذا فإن هؤلاء المعلمين انصرفوا إلى البحث عن النصوص العربية الصحيحة الفصيحة، ووضعوا ضوابط للأخذ بكلام العرب، وهي ضوابط شملت نطاقي الزمان والمكان⁽²⁹⁾ وبسبب ذلك اتجهوا بأنظارهم إلى البادية التي لا تزال عندهم محتفظة بسليقتها اللغوية صحيحة فصيحة لم تؤثر فيها عوامل الزمن، وقد كان الخليل من وجوه العلماء الذين اعتنوا بالبادية، الذين قضوا بها زمناً طويلاً، وقد جاء في بعض المصادر أن الخليل قضى أربعين سنة بالبادية يسمع كلام العرب، وقد سئل الخليل «من أين أخذت علمك هذا؟ فقال من بوادي الحجاز وتهامة»⁽³⁰⁾، وقد أدى طول إقامته ومكثه بالبادية إلى صفاء قريحته وتضاعف همته، حيث ابتعد عن كل ما يشغله عن العلم، وتفرغ للعلم تفرغاً تاماً، ولعل

ابتداع الخليل لهذه العلوم اللسانية كان ثمرة لهذا التفرغ التام. وعلم العروض الذي لم يسبق إليه ولم يعقب عليه معقب فيه قد استقرأه من شعر العرب، وقد تتبع الأوزان ووضع الدوائر العروضية التي عليها مدار الشعر العربي، ولعل البيئة البدوية قد ألقت بظلالها على مصطلحات الخليل العروضية، إذ إن كل مصطلح كان ينضج بمعالم البادية ابتداء من اسم هذا الفن الذي هو (العروض)، فإن كلمة العروض تطلق في بعض معانيها على الناقاة التي لم تروّض، أو على التشبيه بعروض البيت من الشعر، فتسمية هذا العلم منتزعة من بيئة بدوية قحة، ويبدو أن الخليل قد جعل من مظاهر الحياة في البادية، وسيلة تعليمية يقرب بها هذا العلم إلى أذهان متعلميه، وقد نضت في مصطلحاته روحاً بدوية خالصة، حيث يلاحظ أنه جسد التفاعيل، فجعلها في صورة البعير الذي أعياه المشي، أو في صورة الإنسان الذي تشوّهت خلقته بالبتّر والقطع والخرم وجدع الأنف، أو أن تمثل التفعيلة في صورة الكبش الذي ليس له قرن، وغير ذلك من المصطلحات ذات التصوير الدقيق، حتى لكأننا - ونحن نتطلع إلى هذه التفاعيل - في بادية حية تعج بالخيام والناس والحيوان.

وليس غريباً أن يأتي الخليل بهذه الصورة وهذا التجسيد للتفعيلة، فقد عُرف بتفننه في كل شيء وتفرده في كل فن، ولما كان الرجل من العلماء المعلمين فقد أفاد من ذلك في أن يعقد له لوحة تصويرية يقرب بها مصطلحاته لأذهان تلاميذه، وتبدو هذه المصطلحات أشبه ما تكون بالوسيلة التعليمية الذهنية، فعلى حين يعتمد العلماء والمعلمون اليوم إلى استخدام وسيلة إيضاحية مادية للتعليم، فإن الخليل قد استخدم وسيلة إيضاحية ذهنية اعتمد فيها على معرفة الناس بمظاهر البادية وأشكال مكوناتها الطبيعية التي تتمثل في الإنسان ومسكنه، وملبسه، وحيواناته الأليفة التي يعيش منها، وتبدو عبقرية الخليل في أن يصور مصطلحاته

العروضية في صور هذه الأشكال والمناظر الراسخة في أذهان الناس، إذ نجد، مثلاً، يجعل التفعيلة التي يحذف ثانيها وسابعها الساكنين⁽³¹⁾ مثل الدابة المشكولة حيث تربط الدابة من قوائمها الأربع، وهي صورة تجسد التفعيلة في ذهن الدارس وتقربها إليه خاصة أن صورة الدابة المشكولة صورة ذهنية يعرفها الدارس بسهولة ويسر.

وعلى ذلك يمكن للناظر في مصطلحات الخليل في علم العروض أن يجد صورة البادية حاضرة بإنسانها وحيامها وحيوانها، ويمكن أن نقسم هذه المصطلحات بحسب ما في البادية، على النحو التالي:

أولاً: مصطلحات مشبهة بصورة المسكن:

معلوم أن أهل البادية يقيمون في الخيام التي هي عبارة عن بيوت من الشعر أو جلود الحيوانات، وهي الصورة النمطية المعروفة لأهل البادية، وقد جعل الخليل من هذه الصورة وسيلة ذهنية يقرب بها مصطلحات علمه هذا، وعلى ذلك يمكن أن نقف عند المصطلحات التالية مما له تعلق بسكن البدو وننظر كيف جسدها الخليل لكي يصور بها علمه هذا وذلك على النحو التالي:

البيت:

وبيت البدوي هو خيمته، وعلى هذا فإن البيت من الشعر قد مُثِّل بصورة البيت من الشعر وجعله الخليل مشتملاً على كل ما يشتمل عليه البيت من الشعر، وذلك ليقرب الصورة إلى ذهن متعلم العروض في ذلك الوقت، فجعل البيت على شطرين: الشطر الأول هو الصدر والأخير هو العجز، ووزع الوحدات الموسيقية (التفاعيل) بمقاطعها المختلفة داخل البيت مثلاً يوزع البدوي متاعه في الخيمة، فجعل التفعيلة الأخيرة من المصراع الأول هي العروض والتفعيلة الأخيرة من المصراع الثاني هي الضرب، وما عدا ذلك من تفاعيل حشو⁽³²⁾. وذلك

على الشكل التالي:

العروض: وهي آخر تفعيلة من صدر البيت⁽³³⁾، فقد جاء في بعض المصادر: «واعلم أن العرب شبّهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر؛ لأن بيت الشعر يحتوي على من فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه، فسموا أصغر جزء في الشطر الأول من البيت عروضاً، تشبيهاً بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه؛ ولذلك سمي هذا العلم عروضاً لكثرة دوره فيه»⁽³⁴⁾.

الحشو: جميع التفاعيل ما عدا العروض والضرب⁽³⁶⁾.

العجز: هو المصراع الأخير من البيت ، إذ إن الخباء له صدر وعجز، وهي صورة فيها شبه بيت الشعر ، وعلى ذلك اتخذ الخليل واصطلاح عليه للدلالة على الجزء الأخير من بيت الشعر.

الأسباب والأوتاد: وينقسم السبب عند العروضيين إلى قسمين: سبب خفيف، وهو ما تكون من متحرك فساكن وسبب ثقيل: ما تكون من متحركين: «و السبب على ضربين: خفيف وثقيل، فالخفيف متحرك

بعده ساكن، نحو: مَنْ وَمِنْ، وعن... والسبب الثقيل: متحركان ليس معهما ساكن، نحو: لك وبك⁽³⁸⁾. والسبب في اللغة «هو الحبل أو الخيط أو سبب الفرس»⁽³⁹⁾.

أما الوتد فكذلك عندهم على ضربين⁽⁴⁰⁾: وتد مفروق، وهو متحركان يتوسطهما ساكن، نحو: (قَالَ)، وتود مجموع، وهو متحركان يليهما ساكن نحو: (على)، جاء في القاموس المحيط: «الْوَتْدُ، بالفتح، وبالتحريك، ككتف مارز في الأرض أو الحائط من خَشَبٍ، وما كان في العروص على ثلاثة أحرف»⁽⁴¹⁾.

وتتكون التفاعيل من هذه المقاطع العروضية المتمثلة في الأسباب والأوتاد والفواصل، فعلى سبيل المثال، تتكون (مفاعيلن) من وتد ثقيل فسبيين خفيفين، وتتكون (فعولن) من: وتد مجموع فسبب خفيف. وهكذا تتكون التفاعيل من هذه الأسباب والأوتاد ولا يخفى ما في هذه المصطلحات من تصوير حسي يمكن المتعلم من معرفتها، فقد «شبهوا الأسباب والأوتاد التي تتركب منها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض لها من الزحاف والاختلال»⁽⁴²⁾.

القطع:

والقطع وإن لم يكن متعلقاً بصورة مباشرة ببيت الشعر إلا أن وقوعه على الود جعل بينه وبين البيت من الشعر نسباً حيث إن «القطع هو حذف ساكن الود المجموع وتسكين ما قبله»⁽⁴³⁾، وذلك على النحو التالي:

فاعلاتن [محنوفة] ← فاعلا = (فاعِلن) [مقطوعة] ← فاعِل = فَعْلُن.

يقول الدمنهوري في وجه التسمية: «سمي بذلك تشبيهاً له بقطع الود مثلاً، وهو أخذ شيء من طرفه، المسمى في اللغة قطعاً»⁽⁴⁴⁾.

ومما يلحق بهذا التصوير والتشبيه المتعلقين بسكن البادية هو أن بعض المصطلحات يكون الأمر فيها تشبيهاً ببعض ما يستخدم في هذا السكن من أوآتٍ وأدوات، فمن ذلك:

1. الإكفاء: وهو من عيوب القافية ويكون باختلاف حرف الروي وأكثر ما يكون في الحروف المتشابهة «الإكفاء في الشعر هو المعاقبة بين الراء واللام، أو النون والميم»⁽⁴⁵⁾. ومن ذلك قول الشاعر:

قُبِحَتْ مِنْ سَائِفَةٍ وَمِنْ صُدُغٍ كَأَنَّهَا كُشْيَةٌ ضَبٌّ فِي صُدُغٍ
والإكفاء مأخوذ لغة من «كفأت الإناء إذا قلبته فهو مكفوء، سُمي به العيب المذكور؛ لأن الشاعر قلب الروي عن طريقه المألوف»⁽⁴⁶⁾.

2. الإقواء: وهو اختلاف حركة الروي من كسر إلى ضم في قصيدة واحدة، وهو من العيوب المتعلقة بالقافية، إذ المطلوب في انسياب صوت القافية وموسيقاها أن تكون بنمط واحد لا تخرج عنه فإذا كان الروي مكسوراً ينبغي أن يكون الأمر على ذلك في أبيات القصيدة كافة؛ فإذا خالف الشاعر هذا الكسر فضم الروي يكون ذلك كالقوة في الحبل «وهو مأخوذ من قولهم: حبل قوي بمعنى مختلف القوى بالضم، أي: الطاقات، من عدم إحكام قتله بأن تقتل إحدى الطائفتين على اليمين والأخرى على اليسار، ثم إذا جُمعت بينهما لا ينفتل هذا الحبل للمخالفة بل ينفك. سُمي العيب المذكور في المتن بذلك لما فيه من المخالفة، بين القافيتين»⁽⁴⁷⁾. ومما جاء من ذلك قول الشاعر⁽⁴⁸⁾:

أَمِنْ آلِ مِيةٍ رَائِحٍ أَمْ مَغْتَدِي عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودٍ
ليأتي قوله بعد ذلك:

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحِلَتْنَا غَدَاً وَبِذَاكَ خَيْرُنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ
3. الرمل: وهو أحد البحور الشعرية المعتبرة عند العرب، ويتكون هذا الوزن بتكرار (فاعلاتن) ست مرات، ومفتاحه عند العروضيين:

رَمَل الأبحر يرويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن⁽⁴⁹⁾ وقد سُمِّيَ بالرمَل لدخول أسبابه في أوتاده حيث تتكون التفعيلة من سبب خفيف فوتد مجموع، فسبب خفيف، وهكذا في جميع التفاعيل، وكون الأسباب داخلية في الأوتاد، يجعله شبيهاً بالسريّر أو بالحصير الذي نُسج، ورمَل السريّر أو الحَصِير رَملاً إذا زينه بالجوهر ونحوه⁽⁵⁰⁾. فإذا تخيلنا صورة القصيدة وهي تتكون من تكرار هذه التفعيلة (فاعلاتن = 5151151) ونظرنا في تداخل أسبابها في أوتادها فهي تبدو في مجملها كما ذكر كالحصير أو السريّر الذي نُسج.

هكذا عقد لنا الخليل صورة ذهنية ربط فيها بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي لهذه الكلمات، وشكل لنا صورة بدوية عامرة بكل ما في البداية من حياة.

مصطلحات مشبهة بصورة الإنسان:

عمد الخليل إلى تسمية بعض المصطلحات العروضية بألفاظ ذات مدلول يشبه حالة الإنسان عندما يعتريه تغيير معين، وهي صورة حاول فيها تقريب مصطلحاته إلى أذهان دارسيه، ذلك أنه وجد في التشبيه بالإنسان في مواضع معينة وسيلة ذهنية تقرب صورة التفعيلة عندما يعتريها هذا التغيير. ويمكن بتتبع هذه المصطلحات أن نتبين ذلك، والمصطلحات هي:

الوقص:

وهو حذف الثاني المتحرك من الجزء متفاعِلن، ويدخل بحر الكامل فقط⁽⁵¹⁾. أو هو حذف ثاني التفعيلة المضمرة وذلك على الشكل التالي: مُتَّفَاعِلُن [مضمرة] ← مُتَّفَاعِلُن = مُسْتَفْعِلُن [موقوصة] ← مُتَّفَعِلُن = مفاعِلن. وقد سميت هذه التفعيلة بالموقوصة «تشبيهاً لها براكب الدابة الذي يسقط عنها فتوقص عنقه أي تندق»⁽⁵¹⁾. وجاء في العين للخليل:

«وقص: الوَقَصُ: قصر في العنق، كأنه رد في جوف الصدر، فهو أَوْقَصُ والأنثى وَقْصَاءُ. وَوَقَصْتُ رأسه وَقْصاً: غمزته غمزاً شديداً وربما اندقت منه العنق»⁽⁵²⁾. وقد جاء في بعض المصادر: «وجه التسمية أن الحرف الثاني بمنزلة عنق الحيوان»⁽⁵³⁾.

وجاء عند بعضهم الوقص كسر العنق⁽⁵⁴⁾. فإذا نظرنا إلى شكل التفعيلة بعد حذف ثانيها المتحرك يتبين لنا الشبه بينها وبين الإنسان الذي اندق عنقه أو الذي قصر عنقه خَلَقَةً، حيث تبدو التفعيلة أقصر مما كانت عليه.

العقص:

العقص وهو حذف الميم من (مفاعيل) فيبقى (فاعيل) ينقل في التقطيع إلى (مفعول)⁽⁵⁵⁾. وذلك على النحو التالي:
مفاعيلن [معقوصة] ← فاعيلن وتنقل إلى: مفعولن.
والعقص هو الالتواء، يوصف به شعر المرأة⁽⁵⁶⁾.

الخرم:

هو حذف أول الوجد المجموع في صدر المصراع الأول أو الثاني⁽⁵⁷⁾.
ففعولن [مخرومة] ← عولن وتنقل إلى: فَعْلُنْ.
«الخرم في الأنف والأذن جميعاً، وهو في الأنف أن يقطع مقدم منخر الرجل وأرنبته بعد أن يقطع أعلاها حتى ينفذ إلى جوف الأنف، يقال رجل أخرم بين الخرم»⁽⁵⁸⁾.

وهي صورة لا تخطئها العين عمد إليها الخليل فصور بها هذه التفعيلة التي تنقص من أولها بحذف أول حرف فيها، فتبدو كالرجل الذي قطع أعلى أنفه، وتأتي على منوال هذا المصطلح جملة من المصطلحات تشترك معه في التشبيه بالإنسان وقد قطع طرف من أطرافه، ومن هذه المصطلحات:

أ - الصلَم: إسقاط وتد مفعولات، وجاء من صلمه قطعه واستأصله وغلب استعماله في الأنف والأذن⁽⁵⁹⁾، وذلك وفقاً للشكل التالي:
مَفْعُولَات [مصلومة] ← مَفْعُو وتنتقل إلى: فَعْلُنْ.

وواضح من وجه التسمية أن التفعيلة حين يحذف منها الوجد المرفوق من آخرها تصير كالشيء المستأصل، وتشبيه التفعيلة في ذلك بالإنسان الذي استأصلت أنفه أو أذنه مما يمكن أن يقربها إلى الفهم والتصور.
ب - الخبل: اجتماع الخبن والطي. والمخبول الذي قطعت يده⁽⁶⁰⁾، وذلك وفقاً للشكل التالي:

مستفعلن [مخبولة] ← مُتَفَعِّلُنْ [مطوية] ← مُتَعِلُنْ = فَعِلُنْ.
فنقص حروف التفعيلة جعلها كالمخبول «ويقال للتفعيلة مخبولة؛ لأن الزحاف لما تسلط على حرفيها أشبهت الحيوان الذي فسدت أعضاؤه فسقطت»⁽⁶¹⁾.

ج - الأثرم: هو خرم يدخل على فعولن المقبوضة. والأثرم هو الذي قطعت سنه من أصلها⁽⁶²⁾، وذلك وفقاً للشكل التالي:
فعولن [مقبوضة] ← فعولُ [مخرومة] ← عولُ = فَعْلُ.

د - الشتر: اجتماع الخرم والقبض⁽⁶³⁾. «والشتر في أصله هو القطع والشق ويكون للشفة السفلى وجفن العين»⁽⁶⁴⁾، وذلك وفقاً للشكل التالي:

مفاعيلن [خرم] ← فاعيلن [مقبوضة] ← فاعلن

ومن صور الإنسان ما يكون عليه في بعض حركته، سواء أكان ذلك في مشيه راجلاً أم ركباً شأن إنسان البادية. ولم يغفل الخليل هذه الصورة الدلالية فعقد بينها وبين مصطلحاته علاقة، ومن ذلك ما يلي من مصطلحات:

الردف:

وهو حرف مد ألف أو واو أو ياء يكون قبل الروي مباشرة لا يفصل بينهما فاصل « وإنما سُمِّيَ الِردف ردفاً؛ لأنه ملحق في التزامه وتحمّل مراعاته بالروي، فيجري مجرى الِردف للراكب؛ لأنه يليه وملحق به» (65).

الإيطاء:

والإيطاء من عيوب القافية، إنَّ الأصل أن ينوع الشاعر في كلمات القافية. فإذا تكررت «القافية في قصيدة واحدة؛ بمعنى واحد كالرجل والرجل، فإن كان لمعنيين لم يكن إيطاء نحو: رجل نكرة، والرجل معرفة، وذهب بمعنى الفعل، وذهب بمعنى الجوهر. وأصل الإيطاء أن يطاء الإنسان في طريقه على أثر وطء، فيعيد الوطاء على ذلك الموضع، فكذلك إعادة القافية وهو من هذا» (66).

فقد جعل تكرار كلمة القافية بمثابة أن يعيد الإنسان وطء أثر غيره. وكذلك جعل الخليل مما يعترى الإنسان من مرض وتعب مجالاً لتشبيه مصطلحاته فربط بين المدلولين، ومن هذه المصطلحات:

أ - العلة:

وهي «تغيير بالزيادة والنقصان يدخل على الأسباب والأوتاد في العروض والضرب، ويلتزم في جميع أبيات القصيدة، والعلة: جمعها علات وعلل، وجمع العلل أعلال، والعلة: المرض والخلل، ولعل وجه التسمية أن في العلة إخلالاً بالتفعيلة» (67).

ب - الرس:

والرس من حركات القافية، وهو «الفتحة قبل ألف التأسيس ألبتة، نحو فتحة واو (الرَّوَّاحِلُ)، ونون (الْمَنَازِلُ) (...) وأخذ من الرس من

الحمى، أي: أولها، وسميت هذه الفتحة رسّاً؛ لأنه اجتمع فيها التقدم والخفاء»⁽⁶⁸⁾، تشبيهاً بذلك الشعور الخفي الذي يحسه الإنسان قبل أن تتمكن الحمى من جسده.

ج - المنهوك:

وهو البيت الذي ذهب ثلثاه وبقي ثلثه، ويقع في بحر الرجز والمنسرح، «وإنما سُمي بذلك؛ لأننا حذفنا ثلثيه فتهكناه بالحذف، والنهك المبالغة في كل شيء»⁽⁶⁹⁾.

هكذا وظف الخليل صورة الإنسان، فجعل من هذه الصورة في مختلف أشكالها وسيلة يوضح بها ما يعتري التفعيلة من تغيير. ولا يخفى على الناظر إلى هذه المصطلحات ما عمد إليه الخليل من تجسيد وتجسيم لها، فنخف فيها روحاً، وجسدها تجسيدا ترسخ معه في ذهن المتعلم. يقول أحد الباحثين: «ولا يخفى أن اجتماع التشوهات الخلقية الناجمة عن الخرم والثرم اللذين يجسدان وجهاً مقطوع الأنف أو مثقوب الأذن أو مكسور السن يسبب نفوراً وانقباضاً للنفس الإنسانية، وهذا النفور يناظر نفور العروضيين من اجتماع الخرم والثرم في التفعيلة (فعولن)»⁽⁷⁰⁾.

ثالثاً: مصطلحات مشبهة بصورة الثياب:

الثياب من الأشياء المألوفة لدى الناس، ولها عندهم مكانة خاصة، وقد وجدت على مر العصور اهتماماً كبيراً لدى العامة والخاصة، وعلى ذلك فإن الخليل أفاد من رسوخ صورة الثوب في ذهن الناس، فجعل مما يحدثه فيها الناس من تذييل وكف وطى صورة يشبه بها ما يعتري التفاعيل من تغييرات يحدثها الشعراء، وجعل التفعيلة في بعض صورها كالثوب المقطوع، أو الذي زيد عليه جزء، وهي صورة ماثلة في ذهن

الناس جميعاً مما يجعل وجه الشبه بينها وبين التفعيلة مما يمكن أن يستظهره الدارس ، ومن هذه المصطلحات:

الخين: «وهو زحاف مؤداه حذف الحرف الثاني الساكن»⁽⁷¹⁾، وهو ثني جزء من الثوب وخطاطته ليقصر⁽⁷²⁾. وذلك على الشكل التالي:

فاعِلن [مخبونة] ← فَعْلُنْ

وواضح من خلال الشكل أعلاه، التقليل الذي حدث في أحرف التفعيلة بِدَتْ كالثوب الذي تم تقليله. وقد أفاد الخليل من هذه الصورة في تقريب فكرة حذف الثاني الساكن وما تكون عليه التفعيلة حين يحذف ثانيها.

وتلحق بهذه الصورة مصطلحات لا تخرج عن كونها نوعاً من التقليل يكون التغيير فيها بحذف حرف من أحرف التفعيلة، ومن ذلك:

أ - الكف: وهو إسقاط السابع الساكن من التفعيلة⁽⁷³⁾ فتكون كالثوب تعهده صاحبه بالكف ليقصر، وذلك كالمثال التالي:

مفاعِلن [محذوفة] ← مفاعِلْ

ومعلوم أن التقليل إنما يكون في انسياب الصوت بالتفعيلة، حيث يؤدي حذف الحرف الثاني الساكن إلى تقليل امتداد هذا الصوت من (فاعِلن) إلى (فعلن) وبذلك يبدو صوت التفعيلة قصيراً كالثوب الذي قلص، وهذه صورة تتعلق بشكل التفعيلة الخطي ويكون القِصْر حيناً التلفظ بصوتي الفعلي أيضاً.

ب - الطي: حذف الرابع الساكن⁽⁷⁴⁾. تشبيهاً لها بالثوب الذي يطوى، وذلك كالشكل الآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ [مطوية] ← مُسْتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ

ومما يكون عليه الثوب أيضاً أن يُزاد عليه كي يطول، وهو عكس ما تقدم، وقد جعل الخليل ذلك صورة شبه بها تفاعيله حين تعثرها الزيادة، وخلق علاقة بين التفعيلة وبين الثوب حين يُذيل. وعلى ذلك فإن صوت الجزء (التفعيلة) يطول بزيادة المقطع العروضي عليها، ومن هذه المصطلحات التي يحمل فيها الجزء الزيادة:

أ - التذييل:

وهو زيادة حرف ساكن على الوجد المجموع في آخر التفعيلة⁽⁷⁵⁾ وذلك كالشكل التالي:

متفاعِلن [مذيلة] ← متفاعِلان

ب - الترفيل:

هو مصطلح لا يختلف عن التذييل، إذ إنه أيضاً نوع من الزيادة ولكن بعدد أكثر من الحروف فتبدو معه التفعيلة كالثوب الذي يرفل فيه صاحبه لفرط طوله، والترفيل يكون بزيادة سبب خفيف آخر التفعيلة⁽⁷⁶⁾. وذلك كالشكل التالي:

متفاعِلن [مرفلة] ← متفاعِلاتن.

ج - التسبيغ

وذلك بزيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة، حتى تبدو كالثوب السابغ، وذلك كالشكل التالي:

فاعِلاتن [مسبغة] ← فاعِلِيان = فاعِلاتان

هكذا صور الخليل التفعيلة حين يعرض لها حذف أو زيادة في بعض أحرفها، فأخذ من بيئته صورة شبه بها التفعيلة حين يحذف منها أو يزاد عليها، جاعلاً من الثوب ممثلاً لهذه الصورة.

رابعاً: مصطلحات مشبهة بصورة الحيوان:

وجد الحيوان حظه أيضاً من التشبيه والتمثيل، حيث شبه الخليل بعض التفاعيل - عندما يعترها ضرب من التغيير - بالحيوان على صورة معينة، واللافت للنظر أن الحيوان أكثر ما يألفه أهل البادية، وعلى ذلك كانت التفعيلة عنده كالبعير إذا أعيأ أو الدابة التي قطع ذنبها، أو الشاة التي لا قرن لها، وغير ذلك، ومن هذه المصطلحات:

الزحاف:

«تغيير بالحذف أو التسكين، يدخل على الحرف الثاني من السبب الخفيف أو السبب الثقيل»⁽⁷⁷⁾. وهو من زحف البعير إذا أعيأ⁽⁷⁸⁾.

الشكل:

وهو خبن وكف. أي حذف الثاني والسابع الساكنين⁽⁷⁹⁾، هو «من شكلت الدابة إذا قيدتها بشد قوائمها الأربع، بجبل، فشبه به حذف آخر الجزء»⁽⁸⁰⁾.

فاعلاتن [مشكولة] ← فعلاتن [مكفوفة] ← فعلات.

ولعل تقييد الصوت عن أن يمتد فيه الصائت بحرف المد الثاني من (فاعلاتن)، ثم حذف السابع وهو النون، والتي هي محل الوقف فينقطع الصوت قبلها ويوقف على التاء (فاعلات)، حيث يبدو الصوت مقيداً على نحو يشبه معه ما ذكر من شكل الدابة.

العصب:

هو زحاف مؤداه تسكين الخامس المتحرك، وذلك على النحو

التالي:

مفاعلتن [معصوبة] ← مفاعلتن

ووجه التسمية من عصب الشيء يعصبه عصباً أي: طواه ولواه وشده، ويعود إلى أن التفعيلة «لما سكن خامسها امتنع عن الحركة، فهو كالحيوان المقيد الممنوع من الحركة»⁽⁸¹⁾.

العضب:

الأعضب هو الذي ذهب أحد قرنيه⁽⁸²⁾، والعضب هو خرم يدخل مفاعلتن السالمة⁽⁸³⁾، وذلك على النحو التالي:

مُفَاعَلَتُنْ [مخرومة] ← فَاعَلَتُنْ تنقل إلى: مَفْتَعَلُنْ

البتر:

اجتماع الحذف والقطع⁽⁸⁴⁾، والبتر يكون بقطع الذنب وغيره⁽⁸⁵⁾. وتكون فيه التفعيلة على النحو التالي:

فاعلاتن [محذوفة] ← فاعلا = (فاعِلُنْ) [معصوبة] ← فاعِلْ = فَعْلُنْ.

الجمم:

هو كثرة اللحم حول العظم، والكبش الأجم هو الذي لم يكن له قرن⁽⁸⁶⁾. والجمم عند العروضيين، حذف الميم من (مفاعِلُنْ) وتبقى فاعِلُنْ⁽⁸⁷⁾؛ على النحو التالي:

مفاعِلُنْ [جماء] ← فاعِلُنْ.

الخزم:

زيادة ما دون خمسة أحرف في أول الشطر غالباً، وقد يكون في أول الشطر الثاني، لكن بحرف أو بحرفين فقط، وهو قبيح⁽⁸⁸⁾. وجاء هذا المصطلح تشبيهاً بالبعير الموضوع على أنفه الخزام، «الخَزَمُ، بالتحريك: شجر يُتَّخَذُ من لحائه الحبال، الواحدة خَزَمَةٌ. وبالمدينة سُوْقٌ يقال لها سُوْقُ الخَزَامِينِ (...) وَخَزَمْتُ البعير بالخَزَامَةِ، وهي حَلَقَةٌ من شعر تجعل في وتره أنفه، يُشَدُّ فيها الزمام»⁽⁸⁹⁾.

الجدد:

هو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة⁽⁹⁰⁾، وذلك على النحو التالي:

متفاعِلن [حذاء] ← متقا = فَعِلْن .

يقول الدمنهوري: «وهو لغة القطع، ويطلق على قصر الذنب»⁽⁹¹⁾. وعلى ذلك فإن التفعيلة عندما تحذف تصير شبيهة بالدابة القصيرة الذنب ولعلنا لو نظرنا إلى شكل التفعيلة أعلاه لتبين لنا ذلك، فمتفاعِلن تصير فعِلن، وتبدو مثل تشبيههم لها بالدابة.

وتجد صورة الحيوان في مشيه وقيامه من حيث الإسراع والإبطاء، عند الخليل، مكاناً لتشبيهه مصطلحاته العروضية ووصف أصوات التفاعيل والقوافي، ومن ذلك المصطلحات التالية:

الرجز: جاء في اللسان الرَّجَزُ: «داء يصيب الإبل في أعجازها. والرَّجَزُ: أن تضطرب رجلُ البعير أو فَخْذاه إذا أراد القيام أو ثار ساعة ثم تنبسط. والرَّجَزُ: ارتعادٌ يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤخرهما عند القيام وقد رَجَزَ رَجَزاً وهو أَرْجَزُ والأُنثى رَجْزاء وقيل: ناقة رَجْزاء ضعيفة العَجَزِ إذا نهضت من مَبْرَكها لم تَسْتَقِلْ إلا بعد نَهْضَتين أو ثلاث (....) ويقال ناقة رجْزاء إذا أرادت النهوض، فلم تكد تنهض إلا بعد ارتعاد أو ارتعاش شديد. ومنه سمي الرجز من الشعر لتقارب أجزائه، وقلة حروفه. والرجز شعر ابتداء أجزائه سبيان ثم وتد، وهو وزن سهل في السمع، ويقع في النفس»⁽⁹²⁾، وبحر الرجز يقوم على تكرار (مستفعِلن) ثلاث مرات في كل مصراع، ومفتاحه:

في أبحر الأرجاز بحر سهل مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن وقد اختلف فيه، فزعم بعضهم أنه ليس بشعر، غير أن الخليل ذكر أنه شعر صحيح⁽⁹³⁾. ويبدو أن تقدم السببين الخفيفين وتأخر الوند

المفروق، جعل التفعيلة تشبه الناقاة الضعيفة العجز فجعل الخليل ذلك وصفاً لهذا البحر، تقريباً به إلى أذهان متعلمي عروضه.

الهزج:

الهزج نوع من الغناء الخفيف الذي يرقص عليه، ويُمشَى بالدف والمزمار فيُطرب وهو غناء الحفلات عند عرب الجاهلية الذين اختاروه؛ لأنه يساعد على الحركة⁽⁹⁴⁾.

أصل وزن هذا البحر كما يلي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
مفتاحه:

هل الأهـزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن
والهزج في اللغة الخفة وسرعة وقع القوائم ووضعها⁽⁹⁵⁾. ولعل تقارب أجزاء هذا الوزن جعل له هذه الخفة، فشبه بذلك في أجزائه وسرعة الانتقال منها لتقاربها، كتقارب قوائم الفرس في سيره.

المتكاوس:

وهذا المصطلح لقب يتعلق بالقافية، حيث وجد في الصورة غير الطبيعية لمشي الناقاة، إذا مشت على ثلاث قوائم، وهي صورة يوضح بها خروج القافية عن حد اعتدال حروفها بين الساكنين، فكثرة الحروف المتحركة بين الساكنين خرج بها عن حد الاعتدال؛ لأن القافية محل الوقف وانتهاء الصوت، وكلما كان ذلك بين ساكنين تقل بينهما الحروف المتحركة كان الصوت أعلى وأندى، وبكثرة الحروف المتحركة يضطرب هذا الصوت ويثقل «فالتكاوس أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت، نحو قوله:

قد جَبَرَ الدينَ الآلهُ، فَجَبَرَ⁽⁹⁶⁾

وإنما سمي متكوساً للاضطراب ومخالفة المعتاد. ومنه: كاست الناقة إذا مشت على ثلاث قوائم، وذلك غاية في الاضطراب، والبعد عن الاعتدال»⁽⁹⁷⁾.

هكذا جاءت مصطلحات الخليل العروضية متخذة من مظاهر البادية وما بها من إنسان ودابة ومنزل وملبس شبيهاً لها لما بين المدلولين من قرب، وقد أصبحت مظاهر البادية هذه معلمه الذي اتجه إليه ليعرّف بمصطلحات علمه، التي تلاحظ رغم تقادم العهد عليها أنها قد ظلت على حالها ولا يكاد أحد يجسر على تغييرها أو إجراء عليها تعديلات عليها سوى بعض الدعوات التي ظهرت على استحياء من اتجاه نحو استبدال المصطلحات بالإيقاع وغير ذلك مما لا يمس جوهر ما بناه الخليل وشاده.

الخاتمة:

بعد أن رأينا أن الخليل ومن أتى بعده من العروضيين أفادوا فائدة عظيمة مما كان حولهم من مظاهر البادية، فجعلوا مصطلحاتهم العروضية ذات مدلول يتعلق بما في هذه البيئة من إنسان ومسكن وملبس وحيوان، نخلص إلى النتائج التالية:

1. عمد المصطلح العربي في كثير من العلوم إلى الاعتماد على البيئة والمجتمع إذ عقد العلماء مصطلحات علومهم وربطوا بينها وبين البيئة الاجتماعية والثقافية التي عاشوا فيها.
2. أثر طول مكث الخليل في البادية فصارت هذه البادية بمكوناتها جزءاً أصيلاً في مصطلحات علمه هذا.
3. مقدرة الخليل العقلية على الابتكار واتجاهه نحو التعليم ومعرفته بالبيئة البدوية من حوله جعلته يعتمد إلى الإفادة من هذه البيئة فيجسد التفاعيل ويصورها في صورة الإنسان أو الحيوان على هيئة

- معينة وذلك ليقرب المصطلح إلى أذهان المتعلمين من معاصريه.
4. اتخذ الخليل من مظاهر البادية الساكنة والمتحركة صورة اعتمد عليها وجعلها وسيلة تعليمية يوضح بها علمه هذا ، فعقد بين مدلولات الإنسان والحيوان والملبس شبهاً بينها وبين مصطلحاته العروضية المختلفة.
5. لم يخرج العلماء الذين جاءوا بعد الخليل عن هذه المصطلحات وظلوا يتعاملون بها بمسماها الذي ورثوه عن الخليل ولا يزال مصطلح الخليل سائداً إلى يومنا هذا.

الهوامش

- (1) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الثقافة، بيروت، ط5، 1981م، ج20، ص51.
- (2) العمدة في محاسن الشعر وأدابه، أبو علي بن رشيقي القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ط5، 1981م، ج1 ص5.
- (3) روي أن الحطيئة نزل بيني أنف الناقة، وكانوا يتخرجون من هذا الاسم، فأكرموا وفادته، فمدح بيته الشهير: قوم هم الأنف والأذناب غيرهم، فكان ذلك سبباً في رفعة اسمهم، انظر: القاموس المحيط، مادة أنف.
- (4) تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، (بدون تاريخ)، ج1، ص56.
- (5) معيار النظائر في علوم الأشعار، لعبد الوهاب الخزرجي الزنجاني، تحقيق: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف بمصر، (بدون تاريخ)، ج1، ص5. وانظر: الفصول في القوافي، لأبي سعيد بن المبارك بن علي بن الدهان النحوي، تحقيق: د. صالح بن حسين العايد، دار إشبيلية، الرياض، (بدون تاريخ) ص135.
- (6) الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، عالم الكتب، بيروت (بدون تاريخ) تحقيق: محمد علي النجار، ج3، ص188.
- (7) الصاحبي في فقه اللغة لأحمد بن فارس، تحقيق: أحمد السيد الصقر، مطبعة الحلبي، 1977م، ص468/649.
- (8) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، ط24، سنة 2003م، ص304.
- (9) على الرغم من اختلاف العلماء حول نسبة العين إلى الخليل بن أحمد إلا أن الراجح أنه من أوجد فكرة الكتاب. انظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، لعبد الرحمن جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين، طبعة دار الفكر، بيروت (بدون تاريخ)، ج1، ص79.
- (10) الواجف بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط1، 1420هـ، ج13، 241.
- (11) السابق نفسه، ج1، 245.
- (12) الشلج في علم العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص12.
- (13) الواجف بالوفيات، للصفدي، ج13، 241.

- (14) الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، لمحمد بن علي السراج، مراجعة وتنسيق، خيرالدين شمسي باش، ط، دار الفكر بيروت، (بدون تاريخ)، ص 187.
- (15) الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، دار الفكر، ط3، 1399هـ، ص 27.
- (16) كتاب العروض لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط3، 1409م، ص: 59.
- (17) الوافي بالوفيات، للصفدي، ط1، 1420هـ، ج3، 241.
- (18) الشافي في علم العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر بيروت، ط3، 1995.
- (19) السابق نفسه، ج3، 241.
- (20) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، للشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني، العراق، 11387هـ، ص 23.
- (21) السابق نفسه ص 23.
- (22) القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، مطبعة مؤسسة الحلبي (بدون تاريخ)، مادة عرض
- (23) تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد/ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، الكويت ط1، 1421هـ، مادة: عرض
- (24) تهذيب اللغة، للأزهري، مادة عرض
- (25) لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن منظور، دار الفكر، بيروت، (بدون تاريخ)، مادة عرض.
- (26) على الرغم من تشكك بعض الباحثين في سيق الخليل إلى معرفة هذه المصطلحات، حيث ذكر بعضهم أنها موجودة قبل معرفة الخليل لها، إلا أن الذي يطمئن إليه الباحث أن الخليل هو من عرّف بهذه المصطلحات بصورة علمية اصطلاحية، وأن ما سبق من استخدام لها قد لا يعدو كونه استخدام لاسم المصطلح بشكل أولي في فترة لم يرسخ فيها علم العروض، ثم جاء الخليل وابتدع هذه العلم فرسخت عنده هذه الألفاظ التي كانت متداولة قبله بغير مفهوم مصطلحي محدد. انظر: مجلة ذي قار العدد 4، مجلد 5، بتاريخ 2020م، مقال بعنوان: كشف الغموض عن أصل مصطلح العروض، لعمران عبد الكريم حزام ص 10.
- (27) القسطاس في علم العروض، جلاله الزمخشري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب 1397هـ، ص 23، 59، 61. وانظر: الشافي في علمي العروض والقوافي، هاشم مناع، ص 17.

- (28) مجلة منار الثقافية ، مقال ل د. عمر عتيق بعنوان: البعد الاجتماعي للمصطلحات العروضية، ص 5.
- (29) المزهري في علوم اللغة وأدائها، مطبعة دار الجيل، بيروت (بدون تاريخ)، ج1، ص 167، 168.
- (30) إنباه الرواة على أنباه النحاة ، علي بن يوسف القفطي ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط1، 1950م ، ج1، ص 285.
- (31) معيار النظر ، لعبد الوهاب الخزرجي ، ص 11.
- (32) الواقي في العروض والقوالب ، للخطيب التبريزي ، ص 31.
- (33) كتاب العروض ، لابن جني، ص 175.
- (34) المعيار في أوزان الأشعار، لأبي بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الملاح للطباعة، دمشق، ط3، 1400، ص 8.
- (35) السابق نفسه ص 8.
- (36) القسطاس المستقيم في علم العروض، لجار الله أبي القاسم محمود بن عمر محمد ابن عمر الخوارزمي الزمخشري، تحقيق: بهيجة باقر الحسيني، مطبعة النعمان بالنجف العراق، ط1379هـ، ص 85.
- (37) السابق نفسه، ص 85.
- (38) المعيار في أوزان الأشعار ، لأبي بكر الشنتريني، ص 9.
- (39) جمهرة اللغة، لابن دريد، مادة سيب.
- (40) السابق نفسه ، ص 11.
- (41) القاموس المحيط ، للفيروزآبادي، مادة وتد.
- (42) المعيار في أوزان الأشعار، لأبي بكر الشنتريني، ص 9.
- (43) العروض، لابن جني، ص 176.
- (44) الحاشية الكبرى، للسيد محمد الدمنهوري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1344هـ، ص 35.
- (45) تهذيب اللغة، مادة: كفاً.
- (46) السائفة، خصلة الشعر المرسلة على الخد. والصدغ: ما بين لحاظ العين وأصل الأذن، والكشية: شحمة في باطن صلب الضب، وقيل هي أصل ذنب الضب. والصدغ: الناحية انظر اللسان مادة صدغ.
- (47) الحاشية الكبرى، للدمنهوري، ص 107.

- (48) السابق نفسه ، ص 105.
- (49) النابغة الذبياني انظر الديوان، النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، بيروت، 1993، ص 89.
- (50) الشافعي في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 159.
- (51) لسان العرب، لابن منظور، مادة رمل.
- (52) المعيار في أوزان الأشعار، للشنتريبي، ص 25.
- (53) معيار النظار في علوم الأشعار، للزنجاني، ج1، ص 11.
- (54) كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، للخليل بن أحمد، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هندواي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ، مادة: وقص
- (55) الحاشية الكبرى، ص 28.
- (56) لسان العرب، مادة وقص، وانظر المادة نفسها في مختار الصحاح.
- (57) العروض، لابن جني، ص 175.
- (58) معيار النظار، للخزرجي، ج1، ص 13.
- (59) الحاشية الكبرى، للدمهوري، ص 837.
- (60) تهذيب اللغة، للأزهري، مادة خرم. وانظر معيار النظار، للخزرجي، ج1، ص 12.
- (61) معيار النظار، للخزرجي، ج1، ص 12.
- (62) معيار النظار للخزرجي، ج1، ص 12.
- (63) الحاشية الكبرى للدمهوري، ص 30.
- (64) معيار النظار، للخزرجي ج1، ص 12.
- (65) العروض، لابن جني، ص 174.
- (66) معيار النظار للخزرجي، ج1، ص 13.
- (67) الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص 227.
- (68) الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص 242.
- (69) الشافعي في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 232.
- (70) الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص 232.
- (71) الشافعي في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 242، وانظر للسان، مادة: نهك.
- (72) مجلة المنار الثقافية، جامعة الموصل، دار نيوى للدراسات والنشر والتوزيع عند 2012م، مقال للدكتور/ عمر عتيق، بعنوان البعد الاجتماعي للمصطلحات العروضية، ص 5.
- (73) كتاب العروض، لابن جني، ص 174.

- (74) معيار النظر، للخزرجي، ج 1، ص 11، وانظر:
- (75) كتاب العروض، لابن جني، ص 176.
- (76) السابق نفسه، ص 175.
- (77) الحاشية الكبرى، للدمهوري، ص 34.
- (78) الحاشية الكبرى، للدمهوري، ص 34.
- (79) كتاب العروض، لأبي الفتح عثمان بن جني، ص 174.
- (80) تهذيب اللغة، للأزهري، مادة زحف.
- (81) الحاشية الكبرى، للدمهوري، ص 31.
- (82) السابق، ص 31.
- (83) الشلح في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 240.
- (84) معيار النظر، للخزرجي، ج 1، ص 13.
- (85) كتاب العروض، لابن جني، ص 174.
- (86) الحاشية الكبرى، للدمهوري، ص 35.
- (87) معيار النظر، للخزرجي، ج 1، ص 13.
- (88) لسان العرب، لابن منظور، مادة جهم.
- (89) كتاب العروض، لابن جني، ص 87.
- (90) الحاشية الكبرى، للدمهوري، ص 34.
- (91) الصحاح في اللغة، للجوهري، مادة خزم.
- (92) كتاب العروض، لابن جني، ص 173.
- (93) السابق نفسه، ص 36.
- (94) لسان العرب، لابن منظور، مادة: رجز.
- (95) الشلح في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 141 و 142.
- (96) السابق نفسه، ص 133.
- (97) اللسان، لابن منظور، مادة هزج.
- (98) ديوان رؤية بن العجاج، طبعة ليسبغ 1903م، ص 15.
- (99) الواقي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص 218.

التحويلات النحوية في قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد)

بكري محمد الحاج (*)

1 - مقدمة:

يتناول هذا البحث بالدراسة قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) لملاحظة ما طرأ على جملها من تغييرات عند تحويل أبنيتها الباطنة، إلى أبنية ظاهرة، بوساطة القواعد التحويلية، وذلك في ضوء نموذج النظرية التوليدية التحويلية في مرحلتها الأساسية عام 1965.

وقد قامت الدراسة التحليلية على اختيارات من هذه القصيدة شملت بعض أنماط الجملتين الاسمية والفعلية، اللتين جاء ترتيب عناصرهما البنائية على الأصل وكذلك التي خالفت نظام الجملة العربية في ترتيب مكوناتها، وذلك بناء على ترتيب المعاني في النفس، وما الألفاظ إلا إظهار للمعاني وتجسيد لها «وانك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها ولا حقة بها»⁽²⁾.

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب جامعة الملك عبدالعزيز.

وهذه القصيدة تمثل العربية في مراحلها الراقية التي تعكس حياة البيئة العربية في تلك الفترة، كما أن صاحبها من فحول الشعراء، الذين ملأوا الدنيا بالقصائد الخالدة، فأردت من خلال دراسة التغيرات التي تطرأ على جمل هذه القصيدة، الوقوف على بعض الظواهر التركيبية، مستفيداً مما وصلت إليه النظريات اللغوية المعاصرة، دون إغفال ما استقر من رؤى صائبة عند علماء العربية من الأوائل الذين وضعوا أسس الدرس اللغوي للعربية، وأسهموا مع غيرهم من اللغويين في رسم خارطة الفكر اللغوي الحديث في البيئات المختلفة.

والمنهج المستخدم في البحث هو المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي الذي يقوم على ملاحظة سلوك الجمل في القصيدة موضوع الدراسة، وملاحظة تتابع كيفية أداء المعاني التي هدف الشاعر إلى نقلها، وذلك للكشف عما طرأ عليها من تغيرات تحويلية بإعادة ترتيب مكونات الجملة، أو استبدالها.

ويتبع البحث - في تحليل الجملة - النموذج القائم على فكرة الإسناد عند سيبويه، وهو عماد تحليل الجملة عنده، يقول عن طرفيها الأساسيين (المسند إليه والمسند): «وهما مالا يستغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا»⁽²⁾.

وتتمتع الجملة العربية - بنوعيتها: الاسمية والفعلية - بحرية الترتيب، وفقاً لترتيب المعاني في النفس «وإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق»⁽³⁾.

والأصل في الجملة الاسمية تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، والأصل أن يتقدم الفعل على الفاعل في الجملة الفعلية، ولا يجوز تقديم الفاعل على الفعل عند البصريين⁽⁴⁾، وقد تابعت وجهة نظر علماء الكوفة في جواز تقديم الفاعل على فعله، وإن التقديم يحدث استجابة لترتيب

المعاني عند صاحب الرسالة اللغوية⁽⁵⁾. «ولا يخرج التقديم الفاعل عن فاعليته، لأنه في نية التأخير في البناء الباطن للجملة»⁽⁶⁾.

وبالإضافة إلى نموذج سيبويه، فإن البحث سيستفيد من فكرة التحويلات النحوية، بناء على نموذج تشومسكي في مرحلة نظريته الأساس، القائمة على وجود بناءين للجملة: أحدهما باطن يختص بالتفسير الدلالي، والآخر ظاهر يجسد الشكل المقروء أو المنطوق للجملة⁽⁷⁾.

وتشيع ظاهرة مجيء بعض مكونات الجملة على ترتيبها غير الأصلي في العربية في النصوص اللغوية المختلفة⁽⁸⁾. وبالنظر في المادة موضوع هذا البحث، فإنه يمكن الوقوف على أنماط الجملة المعاد ترتيبها على النحو الآتي:

1/2 - الجملة الاسمية:

تحفل قصيدة كمب بن زهير بعدد من الجمل الاسمية التي جاء فيها الترتيب على الأصل بتقديم المسند إليه على المسند، من ذلك قوله:

- وما سعاد غداة البين إذ رحلوا ... إلا أغنّ⁽⁹⁾.....

- إن الرسول لنور يستضاء به⁽¹⁰⁾.

ووجد في القصيدة نمطان للجملة الاسمية، جاء فيهما الترتيب على غير الأصل، وهما مجيء الخبر مقدماً على المبتدأ، وتقديم خبر بعض الأفعال الناسخة على الاسم. وأورد أمثلة لهذين النمطين من القصيدة، ثم أقوم بتحليل بعضها، والكشف عن الأبنية الباطنة والظاهرة للجملة التي تحتويها:

1/2/أ: النمط الأول: تقديم الخبر على المبتدأ:

ومما ورد من أمثلة هذا النمط في القصيدة ما جاء في قوله:

ضخم مقلدها فعمّ مقيدها في خلقها عن بنات الفحل تفضيل⁽¹¹⁾
 يضم هذا البيت جملتين اسميتين ذاوتى ترتيب جائز بناء على
 قواعد العربية وهي قوله: (ضخم مقلدها)، (فعمّ مقيدها)، وليس
 هناك ما يمنع تقديم الخبر على المبتدأ في الجملتين، يقول ابن مالك:
 والأصل في الأخبار أن تؤخرا وجوزوا التقديم إذ لا ضررا⁽¹²⁾
 وإضافة إلى هذا فقد حوى البيت جملة يجب فيهما تقديم الخبر
 على المبتدأ، لكونه نكرة ليس لها مسوغ إلا تقدم الخبر⁽¹³⁾ وهي قوله:
 - في خلقها عن بنات الفحل تفضيل.

ونكتفي من جمل هذا النمط بنوعيه (جائز التقديم للخبر وواجبه)
 بالجملة الأولى، حيث تقوم ببيان بناءها الباطن والظاهر، والوقوف
 على ما طرأ على مكوناتها من تغيير تحويلي، وهي قوله:
 - (في خلقها عن بنات الفحل تفضيل).

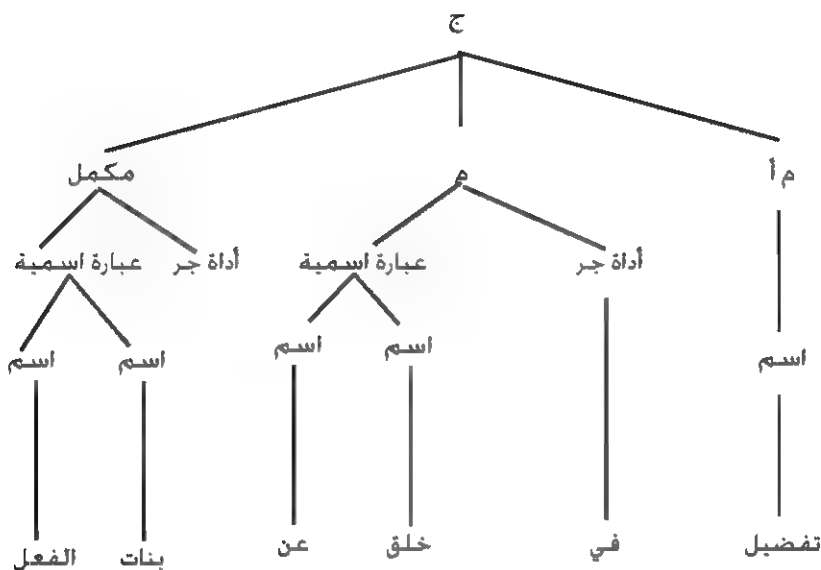
يتحدث كعب بن زهير في هذا البيت عن الناقة التي يمكن أن
 توصله إلى (سعاد) الحبيبة المرتحلة، التي تقدم الحديث عنها في عدد
 من الأبيات السابقة لهذا البيت منها قوله:

- أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا اعتاق النجيبات المراسيل⁽¹⁴⁾

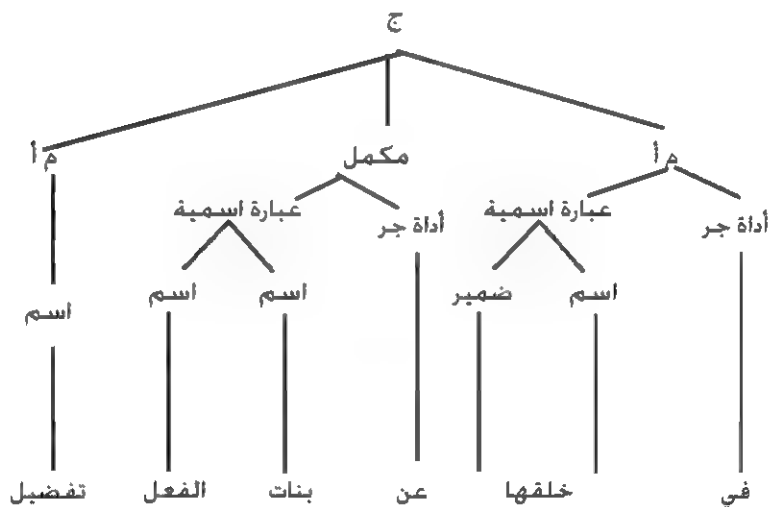
- ولن يبلغها إلا عذافرة فيها على الأين إرقال وتبغيل⁽¹⁵⁾

يقول السكري شارح ديوان زهير: «بنات الفحل يعنى النوق،
 أي لها فضل عليهن في عظيم خلقها»⁽¹⁶⁾. ويبين المشجران التاليان
 البناءين الباطن والظاهر للجملة موضوع التحليل كما يلي⁽¹⁷⁾:

أ - البناء الباطن:



ج - البناء الظاهر:



نلاحظ من خلال هذين المشجرين تقديم المسند والمكمل في البناء الظاهر لهذه الجملة، وذلك بناء على قاعة التحويل عن طريق إعادة الترتيب Permutation transformation، والذي أدى إلى إعادة الترتيب هو العناية والاهتمام بالمسند والمكمل، علاوة على مراعاة كون المبتدأ (المسند إليه) نكرة ليس لها مسوغ إلا تقدم الخبر، وهو شبه جملة، وذلك لأن في تأخير المسند إليه توهم الوصف كما يقول الأشموني، وابن هشام⁽¹⁸⁾ حيث يمكن أن يُتوهم أن عبارة شبه الجملة (في خلق الناقة) في البناء الباطن للجملة، صفة للمسند إليه (المبتدأ) وليست خبراً له، ويبدو إخبارها واضحاً في حال البناء الظاهر الذي يتقدم فيه المسند على المسند إليه.

1/2 ب: النمط الثاني: تقديم المسند في الجملة الاسمية المصدرية بفعل ناقص: والأصل في هذا النوع من الجملة الاسمية أن يتقدم الفعل الناسخ يليه الاسم ثم الخبر، ويجوز تقدم الخبر على كان وأخواتها⁽¹⁹⁾، كما أنه يجوز أن يتوسط الخبر بين الفعل والاسم، كما جاز تقدم الخبر على المبتدأ⁽²⁰⁾. وقد وردت شواهد نحوية: قرآنية وشعرية على توسط الخبر بين الاسم والفعل منها:

- قوله تعالى: ﴿وكان حقاً علينا نصر المؤمنين﴾⁽²¹⁾.

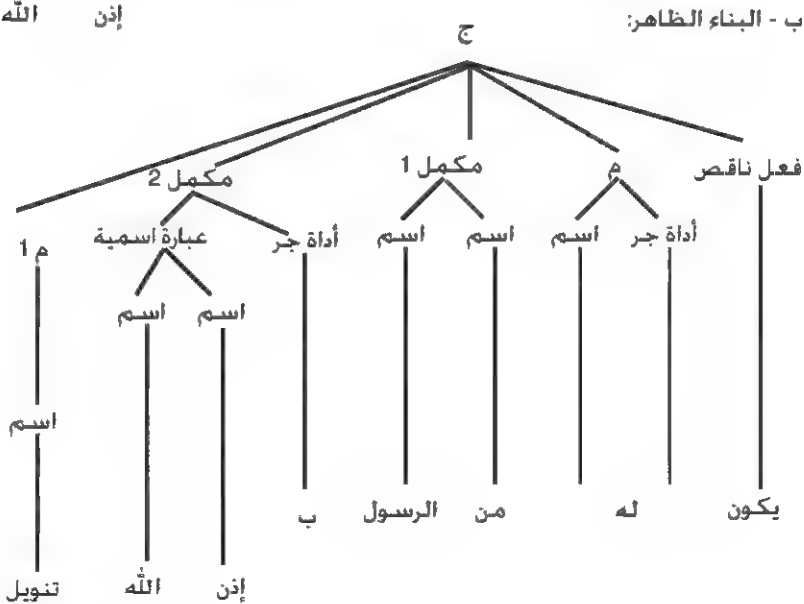
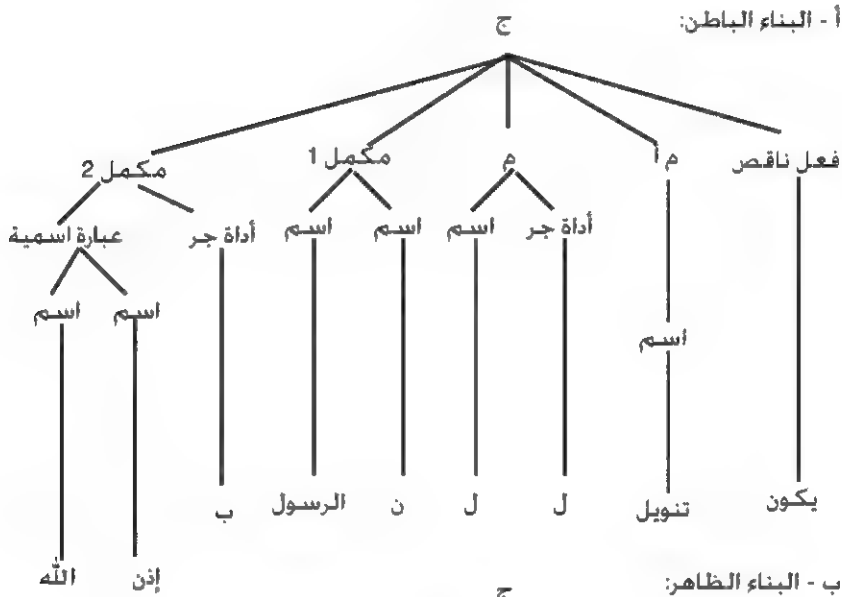
- قول الشاعر⁽²²⁾:

سلي إن جهلت عنا وعنهم فليس سواء عالم وجهول
وقد جاء في القصيدة موضوع الدراسة من أمثلة هذا النمط قول كعب:

لظل يردد إلا أن يكون له من الرسول بإذن الله تنويل⁽²³⁾

نواحة رخوة الضبعين ليس لها لما نعى بكرها الناعون معقول⁽²⁴⁾

وتقوم بتحليل جملة واحدة من الجمل الواردة في هذين البيتين ،
وبيان بناءها الظاهر والباطن، والجملة هي:
- (يكون له من الرسول بإذن الله تنويل).



والذي أدى إلى هذا الترتيب في البناء الظاهر لهذه الجملة، هو التجاوب مع متطلبات أداء المعنى، حيث أراد الشاعر التركيز على العناصر التي جاء ترتيبها على غير الأصل، وذلك للعناية والاهتمام بها، ولمسارعتها إلى الذهن، إذ إن البيت جاء بعد بيتين تحدث فيهما الشاعر عما أصابه من أقوال الوشاة، وإن ما ذكر عنه عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، يمثل له حرجاً بالغاً، ولو تعرض له الفيل - الذي توهم أنه أسمع الأشياء لضخامته - لظل مرتعداً إن لم ينله عفو من رسول الله. ولا غرو أن يكون الرسول المستعجب، والفيل المقارن الشاعر به، مكاني العناية والاهتمام، وأن تنال العناصر البنائية المعبرة عنهما فضل السبق، ومخالفة الترتيب.

2/2: الجملة الفعلية:

جاءت بعض الجمل الفعلية في هذه القصيدة مرتبة على الأصل، كما يوجد عدد من الجمل الفعلية، التي تقدم المفعول به على الفاعل خلافاً للأصل. يقول ابن يعيش: «رتبة الفعل يجب أن يكون أولاً، ورتبة الفاعل يجب أن يكون بعده، ورتبة المفعول يجب أن يكون آخراً»⁽²⁵⁾. غير أن ابن جني يرى «أن تقديم المفعول على الفاعل وعلى فعله مما يقبله القياس»⁽²⁶⁾. وأن التقديم للمفعول مردد للعناية والاهتمام به يقول: «فإذا عناهم ذكر المفعول قدموه على الفاعل (...) فإذا تظاهرت العناية عقدوه على أنه رب الجملة، وتجاوزوا به حد كونه فضلة»⁽²⁷⁾.

وهناك أمثلة كثيرة في القرآن الكريم لتقدم المفعول به على الفاعل، ويأتي هذه التقديم متجاوباً مع متطلبات أداء المعنى، من ذلك ما ورد في قوله تعالى: ﴿فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾⁽²⁸⁾.

وذكر ابن عاشور في تفسير هذه الآية: «أن تقديم المفعول هنا لما فيه الدلالة على التفصيل، فناسب أن يقدم، ليدل عليه (...) وهذا استعمال

عربي كثير»⁽²⁹⁾. وقد أفاض نحاة العربية في الحديث عن تقديم المفعول به على الفاعل جوازاً ووجوباً عند تناولهم لأحكام الفاعل⁽³⁰⁾.

ونتناول أنماط الجملة الفعلية ذات الترتيب المعتاد في القصيدة
موضوع الدراسة على النحو التالي:

1/2/2: تقديم المفعول به على المفعول:

ومن أمثلة هذا النمط ما ورد في قوله :

-يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنايل⁽³¹⁾

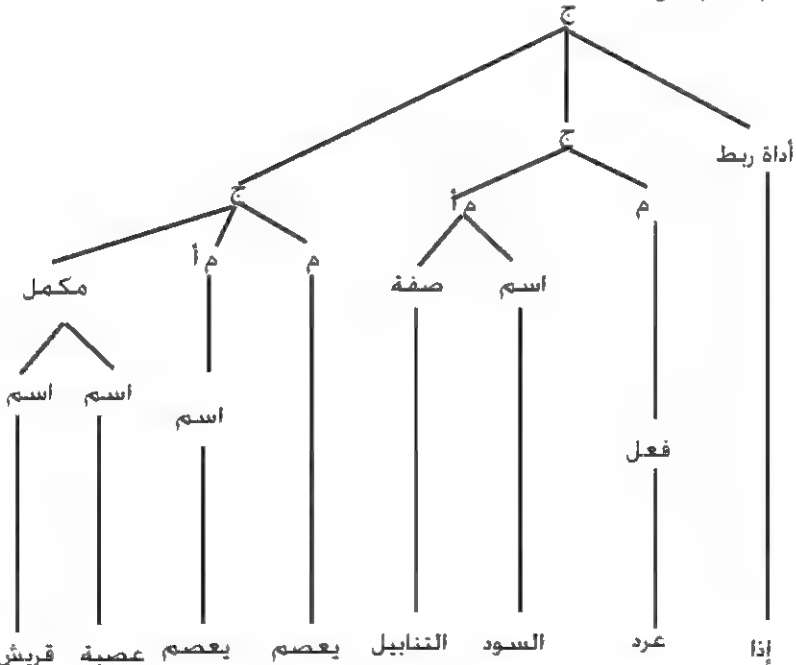
- وما تمسك بالوصل الذي زعمت إلا كما تمسك الماء الغرابيل⁽³²⁾

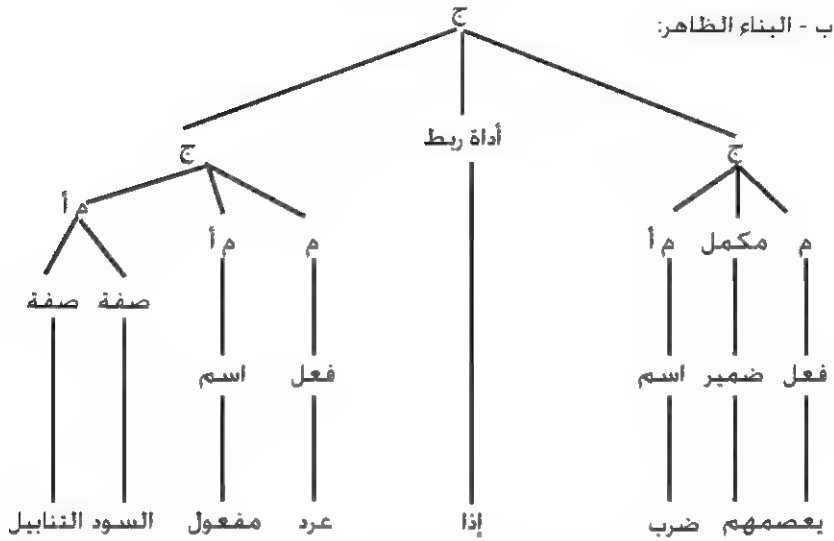
ونبين البناءين الباطن والظاهر للجملة الفعلية معادة الترتيب

بتقديم المفعول من خلال المشجرين التاليين :

- (يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنايل).

أ - البناء الباطن:





نلاحظ بمقارنة البناءين الباطن والظاهر لهذه الجملة التركيبية الشرطية المؤلفة من جملتين بسيطتين، تقدم الجملة البسيطة الثانية (جواب الشرط على جملة فعل الشرط)، وجاء الضمير المتصل الذي يشغل موقع المفعول به مقدماً على الفاعل، وقد أتى هذا موافقاً للقاعدة النحوية التي تقول: «كل موضع أمكن أن يؤتى فيه بالضمير المتصل لا يجوز العدول إلى المنفصل»⁽³³⁾.

وأرى أن تقديم المفعول به على الفاعل هنا، جاء من أجل العناية والاهتمام به، إذ هو موضع التركيز من قبل الشاعر في هذا البيت، وفي عدد من الأبيات السابقة التي تحدث فيها عن مناقب أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم من القرشيين.

2/2/2: تقديم المكمل على الفاعل والمفعول به:

1 - تقديم المكمل على الفاعل:

وردت عدة أمثلة على تقديم المكمل على الفاعل عناية واهتماماً من

ذلك قول كعب بن زهير:

نلاحظ من خلال هذين البناءين تقدم المكمل في (أثوابها) على المسند إليه (الفاعل) في البناء الظاهر لهذه الجملة البسيطة، وذلك وفقاً لقاعدة التحويل عن طريق إعادة الترتيب .

3 - التحويل بالاستبدال:

والهدف من هذا التحويل هو الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية، وذلك بإحلال الضمائر محل الأسماء الظاهرة. يقول الأشموني: «والغرض من وضع المضمرات، إنما هو الاختصار»⁽³⁶⁾. ولا تخلو مادة لغوية من هذه الظاهرة، فنجدها تشيع في القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي، والشعر العربي، والأمثال العربية. ونكتفي هنا بإيراد حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الآتي نموذجاً للتحويل بالاستبدال في العربية :

قوله صلى الله عليه وسلم: «التفل في المسجد خطيئة وكفارتها دفنها»⁽³⁷⁾.

وتوجد عدة أنماط للتحويل بالاستبدال في عينة البحث، نلقي عليها الضوء على الترتيب التالي:

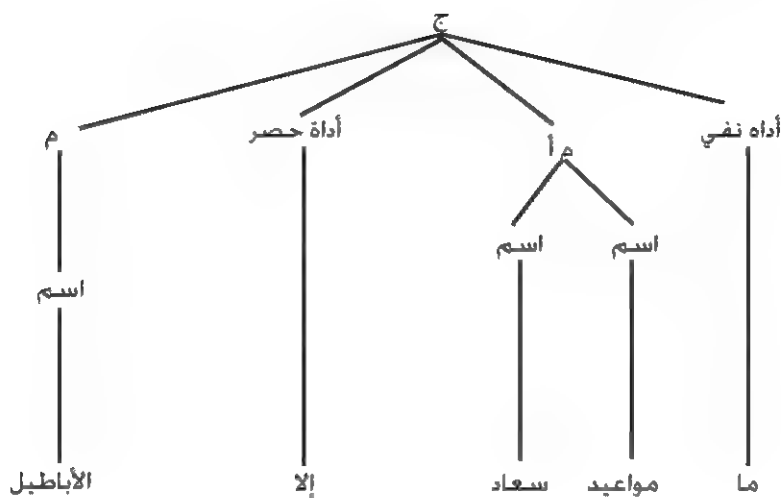
1/3: استبدال المضاف إليه:

من ذلك قول زهير:

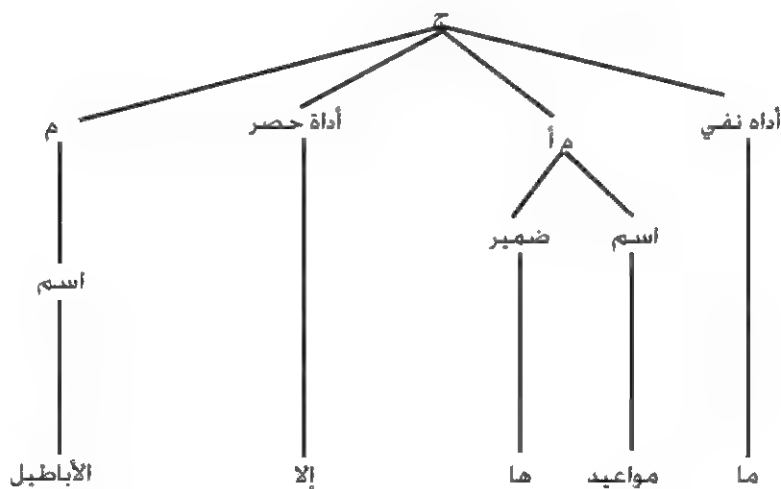
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل⁽³⁸⁾
ويتحدث الشاعر في هذا البيت عن محبوبته (سعاد) غداة بينها عنه، دون توديع وحديث أحبه، مع وعدها بذلك، فالضمير هنا استبدل به الاسم الظاهر (سعاد) التي ورد ذكرها في استهلال القصيدة. ويبين المشجران التاليان البناءين الباطن والظاهر للجملة الواردة في الشطر الثاني من هذه البيت. ونقف من خلالهما على ظاهرة التحويل عن طريق الاستبدال:

- (وما مواعيدها إلا الأباطيل).

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



نلاحظ من خلال البناء الظاهر حلول ضمير الغائبة (الهاء) محل الكلمة الاسمية (سعاد) الموجودة في البناء الباطن، وذلك وفقاً لقاعدة التحويل بالاستبدال، وصولاً إلى الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية.

2/3: استبدال الاسم المجرور:

ومن أمثلة هذا الاستبدال قول الشاعر :

- كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً⁽³⁹⁾.

- ولن يبلغها إلا عذافرة فيها على الأين إرقال وتبغيل⁽⁴⁰⁾

- لظل يردد إلا أن يكون له من الرسول بإذن الله تنويل⁽⁴¹⁾

- إن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول⁽⁴²⁾

ونكتفي بقول الشاعر: (إن الرسول لسيف يستضاء به) نموذجاً لهذا النمط، والضمير في شبه الجملة (به) راجع على النبي صلى الله عليه وسلم⁽⁴³⁾.

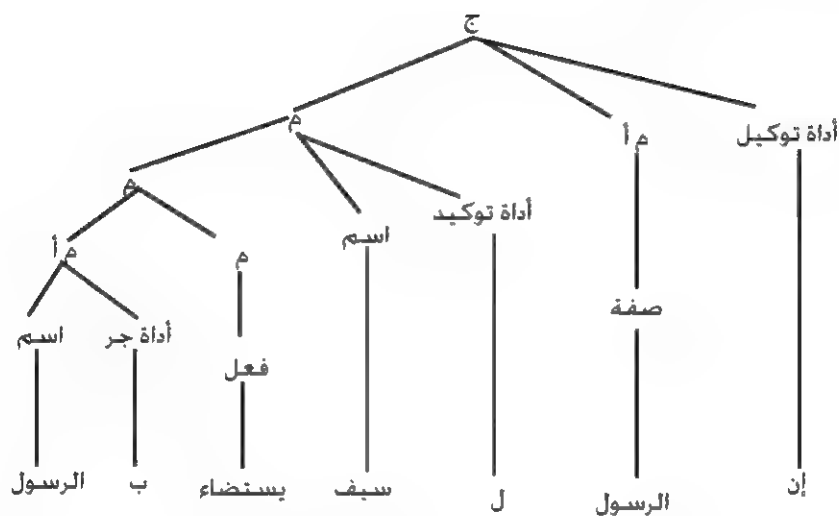
ويتم التحليل للجملة على أساس أن جملة (يستضاء به) تشغل موقع خبر (إن) التوكيدية أو نعت لكلمة سيف وهي خبر ثان لها، أي إنها تأتي في إطار خبر متعدد، وتعدد الخبر شائع في العربية، يقول ابن مالك:

وأخبروا باثنين أو بأكثر عن واحد كهم سراة شعرا⁽⁴⁴⁾

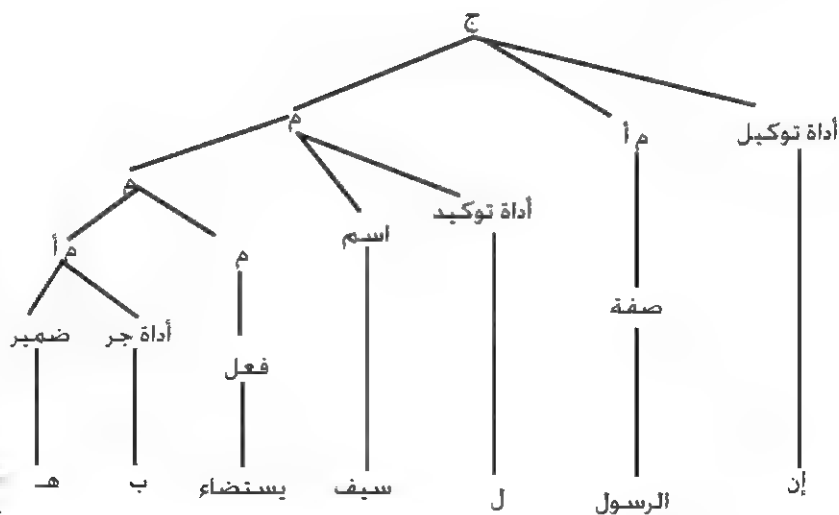
ولا يختلف تعدد خبر (إن) هنا عن تعدد خبر المبتدأ، لأن هذا الحرف يدخل على جملة اسمية مختصرة مؤلفة من مبتدأ وخبر، وكل ما جاز في المبتدأ، من حيث نوع الخبر، جاز في خبر العناصر الداخلة عليه⁽⁴⁵⁾.

ونبين البناءين الباطن والظاهر لهذه الجملة من خلال المشجرين التاليين:

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



نلاحظ بمقارنة هذين المشجرين حدوث تغيير تحويلي باستبدال الضمير (هاء الغائب) بالاسم الظاهر (الرسول) في البناء الظاهر للجملة، طبقاً لقاعدة التحويل بالاستبدال، بهدف الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية.

3/3: استبدال المفعول به:

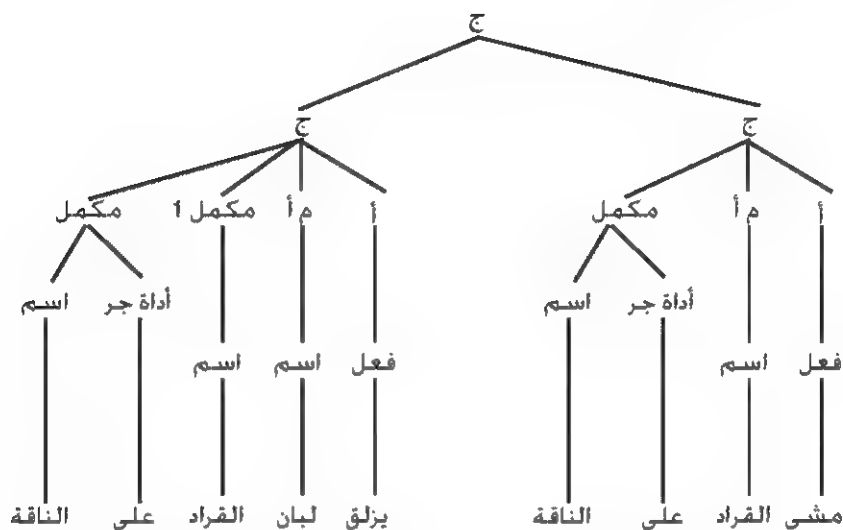
ومن الأمثلة في القصيدة نموذجاً لاستبدال الضمير بالمفعول به قوله :

- أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل⁽⁴⁶⁾
- ولن يبلغها إلا عذافرة فيها على الأين إرقال وتبغيل⁽⁴⁷⁾
- يمشي القراد عليها ثم يزلقه منها لبان وأقرب زهاليل⁽⁴⁸⁾

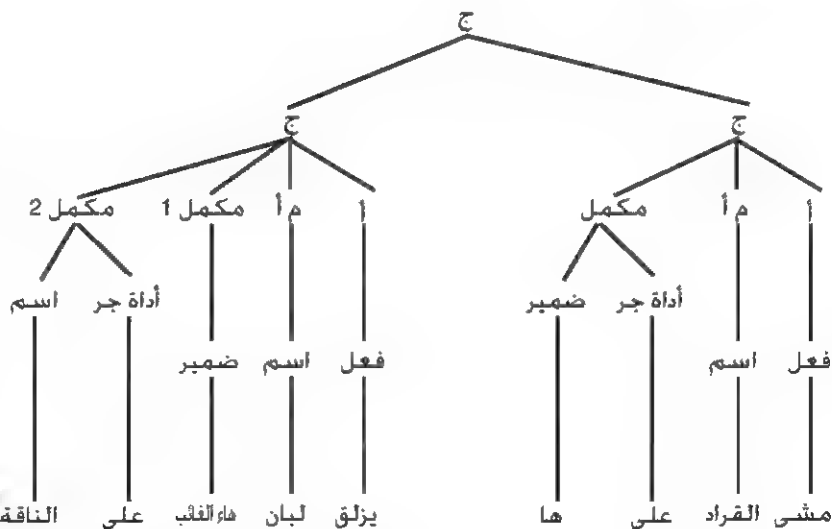
ونحل جملة من البيت الأخير، ونتبين من خلالها ما جرى من تحويل عن طريق الاستبدال لعدد من العناصر البنائية، التي من بينها المفعول به.

وهاء الغائبة في هذه الأبيات الثلاثة تعود على الناقبة، في حين أن ضمير الغائب - في البيت الثالث - يعود على القراد. ويمكن توضيح البنائين الباطن والظاهر لهذه الجملة من خلال المشجرين التاليين:

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



يوضح البناء الظاهر لهذه الجملة - مقارنةً بالبناء الباطن - حدوث استبدال للضمير (هاء الغائب) بالاسم الظاهر (القراد) في الجملة البسيطة الثانية، وذلك لتقدمه، اسماً ظاهراً في الجملة البسيطة الأولى، علاوة على تغييرات تحويلية بالاستبدال للضمير (هاء الغائبة) بالكلمة الاسمية (الناقة) في طرفي الجملة العطفية، وتم ذلك كله تحقيقاً للإيجاز والاختصار الذي هو الهدف من استخدام الضمائر المتصلة في العربية.

3/4: استبدال اسم الحرف الناسخ:

من نماذج هذا النمط في القصيدة قوله:

- لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل⁽⁴⁹⁾

- تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول⁽⁵⁰⁾

ونأخذ البيت الثاني نموذجاً لاستبدال الضمير بالاسم الظاهر، وتعود هاء الغائب في (كأنه) على الظلم، وهو ماء الأسنان الذي يبيو عندما تبتسم كأنه قد سقى مرتين بالراح⁽⁵¹⁾.

هذا وقد تم استبدال الاسم الظاهر بهذا الضمير طبقاً لقاعدة التحويل بالاستبدال، لتحقيق الاقتصاد في استخدام الأبنية اللفوية.

4 - التحويل بالزيادة:

لا يختلف التحويل بالزيادة عن الأضراب الأخرى لتحويل الأبنية الباطنة إلى أبنية ظاهرة بواسطة القواعد التحويلية، يقول الدكتور محمد غالب: «إن الزيادة واحدة من أساليب العربية المقررة مثلها مثل الحذف، إذ لكل أسلوب من هذه الأساليب مزية بنائية»⁽⁵²⁾. ويقول الدكتور عمارة: «وتقصد بالزيادة عنصراً من عناصر التحويل، ما يضاف إلى الجملة النواة من كلمات يعبر عنها بالفضلات، أو التتمات

(...) يضاف إلى الجملة الأصلية kernel sentence لتحقيق زيادة في المعنى، فكل زيادة في المبنى تعني زيادة في المعنى» (53).

وتأتي العناصر الزائدة في الجملة العربية، بعد أن تستوفي الجملة ركنيها الأساسيين: فعلية كانت أم اسمية، يقول عبد القاهر الجرجاني: «اعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين، والأصل والأول هو الخبر... وإذا نظرنا في ذلك علمنا ألا محصول غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلاً أو مفعولاً، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر» (54).

إن الحديث عن الجملة الأساس (النواة) يأتي متمشياً مع نظرية تشومسكي في مرحلتها الأولى classic، ولكن النظرية في مرحلتها الأساس standard، قد عدت كل الجمل لها بناء باطن وبناء ظاهر، وإن كل المعلومات المتعلقة بالشكل الظاهر يتم تضمينها في مرحلة البناء الباطن، وإن ما يقوم به البناء الظاهر، هو إعطاء الشكل الظاهر للجملة بحكم أن «الألفاظ خدم للمعاني، وتابعة لها ولا حقة بها» (55).

وعلى الرغم من ميلي إلى إمكان تحليل جمل العينة المدروسة بناء على فكرة البناءين الباطن والظاهر للجملة، وأن البناء الظاهر يجسد البنية الباطنة بكل ما تحتويه من عناصر الزيادة وغيرها (56)، فإني سأقوم بتحليل الجمل المشتملة على زيادة في القصيدة موضوع البحث، على أساس الجملة النواة - التي تشمل على الركنين الأساسيين، والجملة المحولة التي تضم عناصر الزيادة الممكنة مع العناصر الأخرى المكونة للجملة النواة - من حمل المعاني إلى المخاطب على النحو الذي أراده الشاعر، وهو ما يتضح من خلال دراسة الأنماط الآتية:

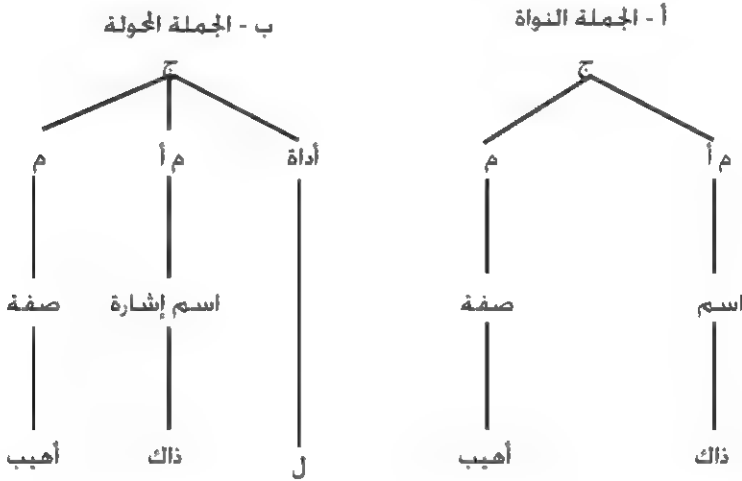
4/1: زيادة لام الابتداء:

يقول ابن هشام إن «فائدتها أمران: توكيد مضمون الجملة، ولهذا زحلقوها في باب (إن) عن صدر الجملة، كراهية ابتداء الكلام بمؤكدتين» (57).

وقد جاءت هذه اللام في العينة داخلة على المسند إليه (المبتدأ) لتقوية مضمون الجملة، كما أنها ترحلت فاتصلت بالمسند (الخبر)، ونأتي بأمثله من القصيدة موضوع الدراسة كما يلي:

1/4 أ: دخول اللام على المسند إليه:

- لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَمَهُ وَقِيلَ إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْؤُولٌ (58)
ويمكن بيان بناء الجملة النواة، والجملة المحولة من خلال هذين الشجريين:



توضح الجملة المحولة دخول لام الابتداء على الجملة الأساس، لتقوية مضمون الجملة، وهو أمر يقتضيه المقام، حيث إن هذا البيت يأتي في سياق تصوير حال الشاعر، بعد أن أخبر بوعيد رسول الله صلى الله عليه وسلم له:

- أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول (59)
- لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب وإن كثرت عني الأقاويل (60)
- حتى وضعت يميني لا أنازعه في كف ثقات قيله القيل (61)

توضح الجملة المحولة دخول عنصر توكيد على كل من المسند إليه والمسند تجاوباً مع متطلبات المعنى، واتفاقاً مع المقام الذي يتطلب هذا التوكيد، لتحمل الرسالة إلى الحبيبة على النحو الذي تبقى معها المودة، وتدوم العلاقة، وتدفع الوشاية عنه، ويطمئن قلبها على سلامة موقفه.

4/2: زيادة أداتي النفي والحصر:

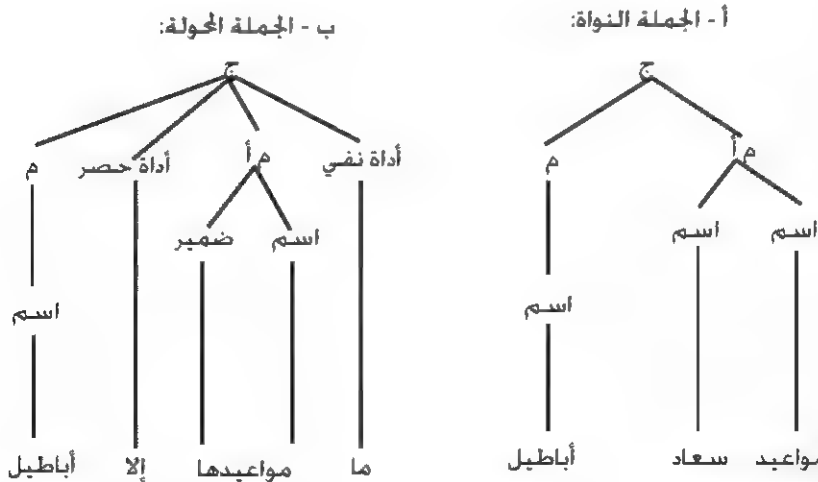
وتأتي زيادة هذين العنصرين لإفادة القصر الذي هو «تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص»⁽⁶⁴⁾ والنمط الذي اشتملت عليه القصيدة من نوع قصر الموصوف على الصفة⁽⁶⁵⁾، ومن ذلك قوله:

- وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول⁽⁶⁶⁾
 - كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً فيها على الأين إرقال وتبغيل⁽⁶⁷⁾

ونحل الجملة المشتملة على أداتي النفي والحصر في البيت الثاني، نموذجاً لهذا النمط، على النحو التالي:

- (وما مواعيدها إلا الأباطيل).

ويوضح المشجران التاليان الجملة النواة والجملة المحولة:



جاء عنصر النفي والحصر زائدين في الجملة المحولة، ليفيها بمتطلبات أسلوب القصر، والمقصود هو (مواعيد سعاد) والمقصود عليه (أباطيل) وحدثت هذه الزيادة طبقاً لقاعدة التحويل بالزيادة .

خاتمة البحث:

بعد أن استطاع البحث ملاحظة التغيرات التي حدثت في الأبنية الظاهرة للجملة العربية في القصيدة موضوع الدراسة ، نورد أهم النتائج التي توصل إليها كما يلي:

1 - تمثل اللغة وسيلة مبدعة ذات إمكانات غير محدودة، لنقل المعاني الإنسانية، على النحو الذي تكونت عليه في نفس صاحبها، وتترتب وفق ترتيب المعاني في النفس.

2 - حفلت القصيدة موضوع الدراسة بظاهرة إعادة ترتيب العناصر البنائية المؤلفة للجملة، إضافة إلى اشتغالها على الجمل ذات الترتيب الأصلي الموافق لنظام العربية في بناء جملها.

ولا يقتصر إعادة الترتيب على الجملة الاسمية، بل تحدث إعادة الترتيب كذلك لعناصر الجملة الفعلية، التي يتقدم فيها الفاعل على الفعل، تقدماً يستجيب للعناية والاهتمام بالفاعل، إضافة إلى إعادة الترتيب للعناصر التكميلية (الفضلات) التي تدخل في تكوين الجملة الفعلية .

3 - ارتضى البحث هنا وجهة نظر علماء الكوفة في جواز تقديم الفاعل على الفعل، وأثبت حدوث هذه الظاهرة في النماذج الأولى للعربية في عهودها المبكرة، ويمثل هذا مرجعاً وأساساً لهذه الظاهرة التي فشلت بكثرة في المراحل اللاحقة، وخاصة في العربية المعاصرة، وكل ذلك مرجعه إلى متطلبات أداء المعنى، الذي يستلزم العناية بالفاعل وليس بدعا في هذه الظاهرة، عندما يتقدم على فعله، كما ظهر من خلال البحث .

4 - أثبت البحث من خلال النماذج المختارة من القصيدة، إمكان دراسة العربية، وفق النماذج التحليلية للألسنية المعاصرة، وخاصة بالنسبة للملاحظة ما يطرأ على مكونات الجمل من إعادة للترتيب، بتقديم بعض العناصر البنائية تقديماً جائزاً، أو واجباً، كما أشار البحث إلى ريادة علماء العربية في هذا المجال عند تعرضهم لها بالدراسة والوصف التحليلي العميق، الأمر الذي يكشف عن تقدم الفكر الألسني لعلماء العربية، الذين سبقوا غيرهم في وضع اللبانات الأولى للنظريات الألسنية المعاصرة.

5 - وصل البحث إلى أن التحويل بالاستبدال للعناصر البنائية المؤلفة للجملة، يحدث وصولاً إلى الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية، وقد أدرك علماء العربية هذه الظاهرة، وقد جاء اللاحقون من علماء الألسنية الغربيون موافقين لهم، وجعلوا ظاهرة الاستبدال أساساً، ومظهراً من مظاهر التغيرات التحويلية التي تحدث للجملة، حيث تتحول أبنيتها الباطنة إلى أبنية ظاهرة .

6 - ركز البحث على ظاهرة التحويل بالزيادة لبعض العناصر المؤلفة للجملة، اعتماداً على الأبنية الباطنة لها، ووصل إلى أن هذه الظاهرة، تحدث استجابة لأداء المعاني، مثلما تحدث الظواهر التحويلية الأخرى، كالاستبدال والحذف، وإعادة الترتيب. وإذا كان الحذف يحدث لإمكان إدراك العنصر المحذوف بوساطة المخاطب، أو لوجود ما يدل عليه، فإن الزيادة تدعو إليها ضرورات تقوية مضمون الجملة وتوكيده، عند نقله إلى المخاطب المتلقي للرسالة اللغوية، وكل ذلك يتساق مع المعنى ومتطلبات أدائه.

هوامش البحث

- (1) دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني : 51.
- (2) الكتاب، لسيبويه 23/1.
- (3) دلائل الإعجاز: 334.
- (4) انظر: مع الهوامع 102/1، وشرح الأشموني 44-45/2، وأوضح المسالك 77-78/1.
- (5) انظر بحثي عن: ترتيب عناصر الجملة في عناوين الصحافة العمانية 10-12.
- (6) انظر الجملة البسيطة في عناوين الصحف القطرية، للدكتور بكري محمد الحاج: 11.
- (7) Chomsky, N. Topics in the theory of generative grammar. P.7.
- (8) انظر: أثر عناصر البناء الظاهر للجملة في التفسير الدلالي للجملة: 26-36، وعنصر العناية والاهتمام في خواتيم الآيات القرآنية ، للدكتور بكري محمد الحاج: 30 - 53.
- (9) ديوان زهير : 6.
- (10) الديوان : 23.
- (11) الديوان : 10.
- (12) انظر: شرح ابن عقيل 212-216/1.
- (13) انظر شرح ابن عقيل 1/223، وشرح الأشموني 1/205، والنحو الوافي 1/501.
- (14) الديوان : 9.
- (15) الديوان : 9.
- (16) شرح ديوان كعب بن زهير: 11 .
- (17) نبين هذه الرموز المستخدمة في هذين الشجرين، والشجرات التي ترد تباعاً في البحث كما يلي:
- ج = جملة ، م = مسند إليه، م = مسند.
- (18) شرح الأشموني 1/204، وأوضح المسالك 1/194.
- (19) انظر الخصائص ، لابن جني 2/282.
- (20) انظر مع الهوامع 1/117.
- (21) سورة الروم : 47 .
- (22) انظر شرح أوضح المسالك 1/219، وشرح الأشموني 1/232.
- (23) الديوان : 4.

- (24) الديوان: 4.
- (25) شرح المفصل: 67/1.
- (26) المحتسب: 65/1.
- (27) المحتسب: 65/1.
- (28) سورة البقرة: 87.
- (29) انظر تفسير التنوير والتحوير: 598/1.
- (30) انظر: أوضح المسالك 106/2-115، وشرح قطر الندى: 104، والنحو الوافي 92/2.
- (31) الديوان: 24.
- (32) الديوان: 8.
- (33) شرح ابن عقيل 97/1، شرح قطر الندى: 95.
- (34) الديوان: 8.
- (35) الديوان: 16.
- (36) انظر شرح الأشموني 115/1، وأوضح المسالك 83/1.
- (37) أخرجه مسلم: كتاب المساجد ومواضع الصلاة: باب النهي عن البصاق في المسجد 189/2.
- (38) الديوان: 8.
- (39) الديوان: 8.
- (40) الديوان: 9.
- (41) الديوان: 20.
- (42) الديوان: 23.
- (43) انظر شرح ديوان كعب بن زهير: 23.
- (44) انظر شرح ابن عقيل 228/1.
- (45) انظر شرح المفصل، لابن يعيش 102/1، والجملة الخيرية في ديوان جرير، للدكتور عبد الجليل العاني: 293.
- (46) الديوان: 9.
- (47) الديوان: 9.
- (48) الديوان: 12.
- (49) الديوان: 8.

- (50) الديوان: 7.
- (51) انظر شرح ديوان كعب بن زهير: 7.
- (52) الزيادة في القرآن الكريم: 19.
- (53) في نحو اللغة وتراكيبها: 96.
- (54) أسرار البلاغة، لعبدالقاهر الجرجاني: 45.
- (55) أسرار البلاغة: 45.
- (56) انظر استخدام حرف الجر الزائد في القرآن الكريم، للدكتور بكري محمد الحاج: 10-11.
- (57) مغني اللبيب 1/378.
- (58) الديوان: 21.
- (59) الديوان: 19.
- (60) الديوان: 20.
- (61) الديوان: 21.
- (62) الديوان: 23.
- (63) الديوان: 19.
- (64) انظر: بلاغة التراكيب للدكتور توفيق الفيل : 220.
- (65) المرجع السابق: 229.
- (66) الديوان: 6.
- (67) الديوان: 8.

نحو مفهوم واضح للوصف ووظائفه النحوية السبع

رابع أحمد بو معزة(*)

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إيجاد مفهوم واضح للوصف العامل وتبيان مسوغات تسميته بالوصف، وتحديد المجال الذي يعالج فيه: أهو الصرف أم النحو من جهة؟ وهل يصنف الوصف ضمن دائرة المفرد أم دائرة الجملة من جهة ثانية؟ ثم كشف الغطاء عن المواطن التي يصح أن يطلق فيها على المشتقات الخمسة (اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، واسم التفضيل) مصطلح الوصف، وإبراز السياقات التي يؤدي فيها الوصف ووظائفه النحوية السبع في صورتيه «التنكير واقتترانه باللاحقة (نون المثني أو نون الجمع السالم)، أو اقتترانه بالسابقة «ال» المكافئة دلاليًا للوحدة اللغوية «الذي ومتصرفاتها»، بتقديم آلية تحليله لسانيا للاهتداء إلى بنياته العميقة ابتغاء التحديد الدقيق لتوجيه دلالاته الزمنية والنحوية بطريقة تتوخى تيسير التعاطي معه من قبل المتلقين علماء ومتعلمين. دون إغفال سر التعبير بالوصف بديلاً عن البنية الفعلية المكافئة له نحويًا».

(*) قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الملك عبدالعزيز - جدة.

تمهيد:

موضوع الوصف تُتَوَلَّى في كتب و دراسات مختلفة من مثل «الصفة المشبهة ومبالغة اسم الفاعل» للدكتور سمير موقدة، و«الوصف المشتق في القرآن الكريم» لعبدالله الدايل، و«لغة القرآن الكريم - دراسة لسانية للمشتقات في الربع الأول» للدكتور بلقاسم بلعرج، و«التناوب الدلالي بين الوصف العامل» للدكتور طه الجندي، و«اسم الفاعل بين التنوين والإضافة» لأحمد عبدالسلام العمادي، و«المشتقات العاملة في الدرس النحوي» لعصام مصطفى عبدالواحد، و«في النحو العربي نقد وتوجيه» لمهدي المخزومي، وسواها من المؤلفات التي تكتفي في أحسن الأحوال بالوقوف على عمله حين تأديته وظيفته المبتدأ أو بعض الوظائف الأخرى، متعاملة معه معاملة المفرد، مدرجة إياه في دائرة الصرف، وليس في دائرة النحو. وإذا تعاملت معه معاملة البنية التركيبية تسميه الجملة الوصفية كما فعل تمام حسان، في كتابه «اللغة العربية معناها ومبناها» على نحو لا نعثر فيه على دراسة عالجت معالجة شاملة عميقة، تَمَسَّ جوهره من حيث توجيهه النحوي والزمني والدلالي. وبقي موضوع «الوصف» في حاجة مَسيَسة إلى كَشْفِ الغطاء عنه بوضع تعريف دقيق له يحدد الشروط الواجب توافرها في المشتقات الخمسة حتى يَصِحَّ أن يُطْلَقَ عليها هذا المصطلح، وإبراز الوظائف النحوية السبع التي يؤديها، فجاء هذا المقال ليبين أن الوصف لا يَصِحُّ أن يطلق على المشتقات المذكورة إلا حين أدائه وظيفة من الوظائف النحوية السبع التي سيقف على صورها، ويحللها تحليلاً وافياً مستمداً مفاهيمه الأصلية من الخاية السيبويهية، مسترشداً بالمنهج التحويلي التشومسكي حين استدعاء المصطلحات التي تعين على التحليل اللساني الميسر الذي يبرز بنياته العميقة المتوارية خلف بنياته السطحية، وما تنطوي عليه من دلالات.

بسط الموضوع:

الوصف العامل ونعني بهذا المصطلح ما أراده النحويون من هذا المشتق لا ما أراده الصرفيون، إذ إن مسألة الوصف المشتق لم تكن خاصة بعلم الصرف وحده، وإنما كان للنحو فيها نصيب ملحوظ، فلو كان الصرف قد نظر إلى الاشتقاق على أنه وسيلة من وسائل تغيير البنى الإفرادية لتوليد بُنى جديدة حمالة معاني تلبي الأغراض الدلالية لمستعمل هذه اللغة، فإن النحو بالمفهوم الانتقائي الذي بيّنه «ابن جني»⁽¹⁾ كان كاشفاً الغطاء عن الدور الذي لهذه المشتقات في العمل وعلاقتها بغيرها من أجزاء التركيب الأخرى حين أدائها إحدى الوظائف النحوية السبع.

أولاً - ماهية الوصف وسبب الاصطلاح عليه بهذه التسمية:

في مبتدأ الأمر نلفت النظر إلى أن مصطلح «الوصف» مرتبط في جوهره بعلم النحو، لا يطلق على المشتقات الخمسة التي هي (اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغ المبالغة واسم التفضيل) إلا حين عملها عمل أفعالها. وليس كما هو مُتَبَدِّل لبعضهم الذين يطلقونه على هذه المشتقات أينما حلت وارتحلت.

ولما كان اسم الفاعل (وهو أم الباب) - لا يصح أن نسميه وصفاً إلا إذا اتصف بصفات فعله، وعمل عمله بالشروط التي ينبغي أن تتوافر فيه، وسنستبين سبيل تلك الشروط لاحقاً⁽²⁾، ولما كانت المشتقات الأربعة الأخرى محمولة على اسم الفاعل في العمل - فإننا سنقف على المجازاة في ثنائية اسم الفاعل والفعل المضارع لتبيان سبب تسمية تلك المشتقات الخمسة بالوصف.

ثانياً - المجازاة في ثنائية اسم الفاعل والفعل المضارع:

العلاقة في هذه الثنائية تكشف الغطاء عن أن الفعل المضارع سُمي مضارعاً لمضارعه اسم الفاعل في الحركات والسكنات وعدد أحرفه

وأن اسم الفاعل إنما سُمي وصفاً لاتصافه بصفات الفعل المضارع في العمل عمله. ولنا أن نقف على تعريف لسيبويه من قبيل التعريف بالتمثيل يجلي هذه الثنائية فحواء: «هذا باب من اسم الفاعل الذي جرى مجرى المضارع في المفعول في المعنى. فإذا أردت فيه من المعنى ما أردت في يفعل كان منونا نكرة، وذلك قولك: هذا ضاربٌ زيداً غداً فمعناه وعمله هذا يضربُ زيداً غداً»⁽³⁾. ذلك أن مراد «سيبويه» بجري الوصف (اسم الفاعل) على الفعل أنه يعمل عمله، فينصب المفعول به إذا كان بمعنى الفعل المتعدي كما في المثال المسوق. ويكتفي برفع الفاعل إذا كان بمعنى الفعل اللازم. يُعزّز ذلك قول لابن يعيش جاء فيه أن اسم الفاعل الذي يعمل عمل الفعل هو الجاري مجرى الفعل في اللفظ والمعنى. فإذا أريد ما أنت فيه، وهو الحال أو الاستقبال صار مثله من جهة اللفظ والمعنى فجرى مجراه وحمل عليه في العمل، كما حمل الفعل المضارع على الاسم في الإعراب لما بينهما من المشاكلة»⁽⁴⁾ التي هي طردية عكسية. ومعنى جريه عليه في حركاته و سكناته أن عدد أحرف اسم الفاعل «كاتبٌ» مثلاً كعدد أحرف الفعل المضارع «يكتبُ» وكاف «كاتبٌ» مفتوحة كما ياء «يكتبُ» مفتوحة، والألف الثانية ساكنة كما ثاني «يكتبُ»، والتاء فيهما مكسورة، والباء فيهما حرف إعراب⁽⁵⁾. وهذا الجري في الحركات والسكنات طردي في كل أسماء الفاعلين التي من الثلاثي ومن غير الثلاثي، الصحيح والمعل على حد سواء⁽⁶⁾. فاسم الفاعل «فاهم» يماثل فعله المضارع «يفهم» عروضياً 0||0، واسم الفاعل «مستفسرٌ» مجار لفعله المضارع «يستفسرُ» عروضياً 0||0|0، واسم الفاعل «مطيعٌ» معل بقلب عينه (الواو) ياء مجار لفعله المضارع «يطيعُ» المعل بقلب عينه (الواو) ياء عروضياً 0|0||، واسم الفاعل «متعالٌ» المعل بحذف لامه (الياء) مجار لفعله المضارع «يتعالى» المعل بحذف الضمة التي على لامه (الألف المقصورة)، واسم الفاعل «رادٌ» الذي من المضعف الذي

أصله «رَادِدٌ» مُجَارٍ لفعله المضارع «يَرُدُّ» الذي أصله «يَرُدُّدٌ» عروضياً
 0\\0\\0(7).

ثم إن الارتباط بين صيغتي اسم الفاعل والفاعل المضارع هي من جهتي اللفظ والمعنى⁽⁸⁾. والمُعْتَبَرُ لدى النحويين هو شبهه للفاعل في المعنى لا الصورة⁽⁹⁾، إذ نراهم يذهبون إلى أن الصيغتين (اسم الفاعل أم الباب والفاعل المضارع) تعبران عن معنى واحد. يؤكد ذلك ابن جني بقوله «ومن المضاف على تقدير التنوين أيضا قولك: رأيت ضاربي زيد، ومررت بضاربي زيد، إذا أردت بضارب يضرب»⁽¹⁰⁾. لذلك تنادى النحويون بحمل إحدى الصيغتين على الأخرى في العمل لذلك الشبه «وإنما أعمل اسم الفاعل لجريانه على الفعل الذي هو بمعناه وهو المضارع»⁽¹¹⁾.

والذي نطمئن إليه هو أن اسم الفاعل المحمول على الفعل المضارع مَرَدُّه إلى ما يتضمنه من الحدث الذي يشكل قاسماً مشتركاً بينهما، لتكون أبنية المشتقات الأربعة الأخرى التي لا مجارة بينها وبين الفعل المضارع محمولة على البنية الأم، وهي بنية اسم الفاعل، ولكونها متضمنة حدثاً يمثل القاسم المشترك بينها وبين هذا الفعل العاملة عمله، المتصفة بصفاته. لذلك فإن اسم الفاعل والمشتقات الأربعة الأخرى التي يطلق عليها «الوصف» لا يصح إطلاق هذا المصطلح عليها إلا حين ورودها عاملة عمل أفعالها، إذ إن التعريفات التي عرضها سيبويه وسواه من النحويين لم تَسُقْ لنا إلا الأمثلة التي يُسَجَّلُ فيها أن هذه المشتقات الخمسة عامل عمل أفعالها. وإذن فالوصف موضوع نحوي مرتبط بالعمل ذي الأهمية البالغة في نحونا العربي قديمه وحديثه.

ثالثاً - الوصف بين الأفراد والتركيب:

التساؤل الذي يطرح بإلحاح هو: هل الوصف اسم أو فعل أو جملة فعلية؟ للإجابة عن هذا التساؤل ينبغي لنا أن نقف عند ثنائية الإسناد

وثنائية الفعلية والاسمية التي للوصف، وسنجد أن الوصف لئن كان في ظاهره اسماً، فإنه في بنيته العميقة⁽¹²⁾ لا ينفك أن يكون فعلاً أو جملة فعلية، وهو ما سنستبين سبيله في الصفحات التي نحلل فيها صورته.

وقبل الإجابة عن هذا التساؤل تَلَفَّت النظر إلى أن النحويين العرب لم يقفوا عند حدود الشكل، بل عولوا على المعنى، وسنرى كيف أن هذا المعنى كان عندهم هو المطلق لتحليل البنى اللغوية. وتجلى ذلك في قول بن هشام «وأول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يعربه مفرداً أو مركباً»⁽¹³⁾. وأساس ذلك أن المعنى لا يتوصل إلى معرفة كنهه بالاعتماد على البنية السطحية للتركيب الإسنادي المنشود وحدها. وبخاصة حين التعاطي مع البنى اللغوية المحولة، التي أدرك النحويون أن خلف مستواها السطحي يكمن مستوى عميق على ضوئه يتحدد المعنى الوظيفي له.

فالإسناد يقسم في النحو العربي على قسمين، إسناد أصلي وإسناد غير أصلي. فالإسناد غير الأصلي هو الذي تقوم فيه العلاقة بين الوصف (أحد المشتقات الخمسة المصنفة ضمن دائرة الوصف) ومرفوعه الذي أسند إليه.

وهذا الإسناد هو الذي أشار إليه «الاستراباذي» في مساق تمييزه بين الكلام والجملة بقوله: «والفرق بين الجملة والكلام أن الجملة ما تضمنت الإسناد الأصلي»⁽¹⁴⁾، سواء كانت مقصودة لذاتها أو لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل، فيخرج المصدر واسما الفاعل والمفعول والصفة المشبهة والظرف مع ما أسندت إليه»⁽¹⁵⁾ ليبين أن اللغة العربية توظف نوعين من الإسناد، إسناد أصلي يتم بين اسمين أو بين اسم وفعل في الجملتين الاسمية والفعلية (النواتين الأصليتين)، وإسناد غير أصلي مُحَوَّل يكون بين الوصف ومعموله، من منطلق أن ثم

نوعين من التواصل، تواصل عادي يستعمله عامة الناس يوظف الجمل التوليدية النواة⁽¹⁶⁾، وتواصل راق يستخدم الجمل المحولة بأحد أنواع التحويل الأربعة⁽¹⁷⁾. ومنه التحويل بالاستبدال الذي يلجأ فيه إلى الوصف بديلاً عن الجملة الفعلية⁽¹⁸⁾ المكافئة له نحويًا، على الرغم من أن ثم فرقاً بين التعبير به والتعبير بالجملة المستبدل بها، وحيث إن الوصف إسناد غير أصلي، فإنه في تحليله لسانياً هو جملة مضارعية، وقليلاً ما يكون جملة ماضوية قوامة هذه الجملة الفعلية الوصف الذي تعد بنيته العميقة فعلاً مسنداً إلى مسند إليه (فاعل أو مسند إليه سلبي (نائب فاعل)⁽¹⁹⁾). وما يقوي هذا الرأي هو أن الوصف يأتي بمعنى الفعل. والفعل في العرف النحوي لا خبر له⁽²⁰⁾ فهو إذن اسم محول لأن الذي يعمل في الجملة الفعلية إنما هو الفعل. والفعل عند النحويين العرب لا يستغني عن الفاعل⁽²¹⁾.

والذي يعززُ الرأي الذي يذهبُ إلى أن الوصف هو جملة فعلية قول لأبي علي الفارسي أورده في مساق حديثه عن امتناع إضافته مؤداه «وإن كان دخول اللام بمعنى الذي في اسم الفاعل لم تجزِ إضافته أيضاً ألا ترى أنه إذا كان كذلك كان اسم الفاعل في تقدير جملة (...) وإذا كان جملة لم تجزِ إضافته (...)» كما لا تجوز إضافة الجمل⁽²²⁾. كما أن الفراء ومهدي المخزومي⁽²³⁾ قد عدّا الوصف من أقسام الفعل. وسماه مهدي المخزومي «الفعل الدائم»⁽²⁴⁾.

ونحن نطمئنُ إلى أن الوصف في سياقات معينة يكون في بنيته العميقة فعلاً مضارعاً⁽²⁵⁾ أو فعلاً ماضياً⁽²⁶⁾، وفي سياقات أخرى يكون جملة فعلية مضارعية أو ماضوية⁽²⁷⁾، وهو في كل الأحوال ليس مفرداً، على الرغم من أنه يؤدي الوظيفة النحوية التي يؤديها المفرد. والوصف هو ما صيغ من المصدر⁽²⁸⁾ ليدل على ذات باعتبار معنى هو المقصود⁽²⁹⁾. ويشمل اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وأمثلة

المبالغة، وأفعل التفضيل⁽³⁰⁾، فاسم الفاعل ما اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدث⁽³¹⁾، في مقابل الصفة المشبهة بالفاعل في ما عملت فيه⁽³²⁾، التي هي من باب الأسماء التي عملت عمل الفعل⁽³³⁾. واسم المفعول هو المشتق من الفعل لمن وقع عليه. وصيغ المبالغة هي الأوزان التي يحول إليها اسم الفاعل للدلالة على وصف الفاعل بالحدث على سبيل الكثرة والمبالغة الصريحة في معنى فعلها الثلاثي الأصلي. «واسم التفضيل اسم بني على «أفعل» بزيادة صاحبه على غيره»⁽³⁴⁾. واللافت للنظر أن هذه المشتقات الأربعة لئن كانت محمولة على اسم الفاعل في العمل فإنها تنقص عن رتبته لأنها ليست جارية على الفعل المضارع الجاري عليه هو في حركاته وسكناته⁽³⁵⁾، فهي تجري على اسم الفاعل في العمل دون جريانها على الفعل في عدد الأحرف والسكنات والحركات. ونحن نستأنس إلى أن هذه المشتقات المصطلح عليها بالوصف إنما هي متضمنة معنى الفعل، فلما فاحت رائحة الفعل منها عملت عملَه.

رابعاً - شروط عمل الوصف:

لكي يعمل الوصف عمل فعله يجب أن يكون على إحدى الصورتين الآتي ذكرهما، وهما أن يكون نكرة أو مقترنا بالسابقة «ال».

الصورة الأولى: وفيها يكون الوصف نكرة، وهي على قسمين:

القسم الأول:

فيه يكون الوصف نكرة منونا، حيث وضع «سيبويه» معايير محددة لاسم الفاعل (أم باب الوصف)، وذهب إلى أنه يجري مجرى الفعل المضارع في المعنى والعمل حال كونه منونا نكرة، وبين أنه لا يعمل لذاته، بل لمشابهة المضارع قائلاً: «هذا باب من اسم الفاعل الذي جرى مجرى الفعل المضارع في المفعول في المعنى. فإذا أردت فيه من المعنى

ما أردت في يفعل كان منونا نكرة وذلك قولك هذا ضارب زيداً فمعناه وعمله مثل هذا يضرب زيداً، فإذا حُتت عن فعل في حين وقوعه غير منقطع كان كذلك وتقول: هذا ضارب عبد الله الساعة فمعناه وعمله مثل هذا يضرب زيداً الساعة⁽³⁶⁾، أي أن الوصف النكرة المنون لا يعمل إلا حين دلالة على الحال والاستقبال.

القسم الثاني:

فيه يكون الوصف نكرة مقترنا باللاحقة (النون التي للمثنى والنون التي لجمع المذكر السالم). يقول سيوييه «واعلم أن العرب يستخفون في حذفون التنوين والنون، ولا يتغير من المعنى شيء»⁽³⁷⁾ في نحو الوصف الوارد في قوله تعالى «إنا منزلون على أهل هذه القرية رجزاً من السماء» [الأنبياء: 34] وهو «منزلون».

الصورة الثانية: فيها يكون الوصف العامل مقترناً بالسابقة «أل»⁽³⁸⁾ التي بنيتها العميقة لسانيا الوحدة اللغوية «الذي» أو إحدى متصرفاتها (التي اللذان، اللتان الذين، اللاتي، اللواتي) التي قال عنها سيوييه: «هذا باب صار الفاعل فيه بمنزلة الذي فعل في المعنى، وما يعمل فيه وذلك قولك: هذا الضارب زيداً. فصار في معنى هذا الذي ضرب زيداً وعمل عمله لأن الألف واللام منعنا الإضافة وصارتا بمنزلة التنوين (...) وهذا وجه الكلام»⁽³⁹⁾.

والذي ينبغي لحل الوصف هو أن يكون على بينة من أن تشيئته وجمعه تصحيحاً وتكسيراً وتذكيراً وتأنيثاً مثل مفرده في العمل والشروط⁽⁴⁰⁾.

ويستوقفنا على ذلك الوصفان الواردان في قوله تعالى «والمقيمين الصلاة والمؤتون الزكاة» [النساء: 162]، وهما «المقيمين» و«المؤتون». ونلاحظ أن دلالة الوصف الزمنية هنا هي الحاضر أو المستقبل متجلة في بنيتيهما العميقتين «الذين يقيمون الصلاة» و«الذين يؤتون الزكاة».

خامساً - تحليل البنية العميقة للوصف العامل:

في مبتدأ الأمر نلفت النظر إلى أن اسم الفاعل (أم باب الوصف) محمول على الفعل المضارع في العمل للمشابهة التي ذكرناها. كما أن المضارع محمول عليه في الإعراب⁽⁴¹⁾ وتنزيله منزلته.

ولكي يقوى الوصف على نصب معموله، اشترط النحويون أن تكون دلالته على الحال أو الاستقبال، وجعلوا التنوين ملازماً لتلك الدلالة حيث إن «اسم الفاعل إذا أُريد به الحال أو الاستقبال يعمل عمل الفعل إذا كان منوناً»⁽⁴²⁾، أو مقترناً باللاحقة (النون) التي للمثنى أو لجمع المذكر السالم⁽⁴³⁾.

والمشتقات الأربعة الأخرى (اسم المفعول والصفة المشبهة وصيغ المبالغة و اسم التفضيل) محمولة على اسم الفاعل في العمل.

وفي معرض حديثنا لنحويين عن عمل الوصف عمل فعله من الرفع والنصف حددوا السياقات التي ينبغي أن يؤدي فيها الوصف إحدى الوظائف النحوية السبع (وظيفة المبتدأ الوصف الذي لا يحتاج إلى خبر، وإنما يحتاج إلى مرفوع يسد مسد الخبر⁽⁴⁴⁾، أو وظيفة الخبر للمبتدأ الأصلي الذي يقتضي خبراً، أو خبراً محولاً (خبر الناسخ)، أو نعتاً، أو حالاً أو منادى شبيهاً بالمضاف، أو مفعولاً به ثانياً، أو اسماً مجروراً). يؤكد لنا ذلك ابن يعيش بقوله: «إن أصل العمل إنما هو للأفعال، كما أن أصل الإعراب هو للأسماء (...) وإذا علم ذلك فليعلم أن الفروع أبداً تنحط من درجات الأصول، فلما كانت أسماء الفاعلين والصفة المشبهة (...) فروعاً على الأفعال كانت أضعف منها في العمل، ومن ضعف لا يعمل حتى يعتمد على كلام قبله من مبتدأ أو موصوف أو ذي حال⁽⁴⁵⁾ أو استفهام أو نفي، وذلك من قبيل أن هذه الأماكن للأفعال»⁽⁴⁶⁾.

1 - صور الوصف المؤدي وظيفته المبتدأ:

الوصف حين أدائه وظيفته المبتدأ ذو طبيعة مزدوجة، اسم من جهة اللفظ، وفعل من جهة المعنى والعمل⁽⁴⁷⁾. والوصف الرافع لم يكن له خبر؛ لأنه هو الخبر في حد ذاته. والخبر إنما يخبر به لا عنه. فهو مبتدأ مخبر به كالأخبار بالفعل⁽⁴⁸⁾. فهو مبتدأ مسندٌ إلى ما بعده إسناد الفعل إلى الفاعل⁽⁴⁹⁾. وقد أوضح «ابن مالك» أن سبب استغناء الوصف عن الخبر هو شدة شبهه بالفعل، لأن القول: «أناجح المجتهد؟ بمنزلة «أينجح المجتهد؟» فكما لا يقتصر «أينجح المجتهد؟» إلى مزيد في تمام الجملة كذلك لا يقتصر ما هو بمنزلته (المكافئ له نحويًا)، لأن المطلوب من الخبر إنما هو تمام الفائدة، وذلك حاصل بالوصف المذكور ومرفوعه⁽⁵⁰⁾.

وحيث إن الوصف ليس فعلاً خالصاً، وإنما هو فعل في المعنى فقد اشترط جمهور النحويين البصريين اعتماده على ما يعزز فيه جانب الفعلية، وذلك بالاعتماد على حرف نفي أو حرف واستفهام، «لأن الصفة لا تصير مع فاعلها جملة كالفعل إلا مع دخول معنى يناسب الفعل عليها كمعنى النفي الاستفهام»⁽⁵¹⁾. وهذا الشرط استحساني عند سيبويه وليس واجباً، فهو جائز عنده على قبح. «ومن زعم أن «سبويه» لم يُجِزْ جَعَلَهُ مَبْتَدَأً إِذَا لَمْ يَلِ اسْتِفْهَاماً أَوْ نَفياً فَقَدْ قَوَّلَهُ مَا لَمْ يَقُلْ»⁽⁵²⁾. والكوفيون ومعهم «الأخفش» لا يشترطون الاستفهام والنفي في الوصف الواقع مبتدأ، إلا أنهم يجعلونه مرفوعاً بما بعده، وما بعده مرفوعاً به على قاعدتهم⁽⁵³⁾. أي أنهم يعدون الوصف ومرفوعه مترافعين.

الصورة الأولى: فيها سنجد الوصف النكرة صفة مشبهة عاملة عمل فعلها، ونقف على ذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَدْرِي أَقْرَبُ أَمْ بَعِيدُ مَا تَوَعَّدُونَ﴾ [الأنبياء: 109]، إذ إن الجملة «أَقْرَبُ أَمْ بَعِيدُ مَا تَوَعَّدُونَ»

مؤدية وظيفة المفعولين للفعل المضارع القلبي «أدري» مكونة من الوصف (الصفة المشبهة «قريب»⁽⁵⁴⁾ المعطوف عليه الوصف «بعيد» المؤدي وظيفة المبتدأ، وفاعله المؤدي وظيفة الخبر هو الموصول الاسمي «ما» مع صلته الجملة الفعلية «توعدون». وهو معتمد على همزة الاستفهام⁽⁵⁵⁾. ولئن كان ظاهر هذه الجملة أنها اسمية، فإنها في جوهرها هي جملة فعلية مضارعية، بنيتها العميقة «أيقرب أم يبعُد ما توعدون أو موعدكم». الصورة الثانية: فيها نجد الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ لم يتطابق مع معموله في التثنية. ففي قوله صلى الله عليه وسلم «أحي والداك»⁽⁵⁶⁾ نجد الوصف «حي» الذي هو صفة مشبهة قد رفع فاعله «والداك» الساد مسد الخبر، ولم يتطابق معه في التثنية، مما يبين أن الوصف هو في جوهره فعل، لأن الجملة الاسمية النواة يجب التطابق فيها بين المبتدأ والخبر في العدد.

الصورة الثالثة: في هذه الصورة يكون الوصف غير معتمد على نفي أو استفهام كما هو الشأن بالنسبة إلى الوصف الوارد في المثل العربي الشهير «مكره أخاك لا بطل»⁽⁵⁷⁾، حيث إن كلمة «مكره» هي اسم مفعول، وقد احتاجت إلى نائب الفاعل «أخاك»⁽⁵⁸⁾ الذي سد مسد الخبر، ذلك أن اعتماد الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ على حرف نفي أو حرف استفهام إنما هو من قبيل الاستحسان لا على سبيل الوجوب⁽⁵⁹⁾. وقد يرد الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ مقترناً بالسابقة «ال» في نحو قول ابن قيس الخطيم⁽⁶⁰⁾:

الحافظو عورة العشيرة لا يأتهم من ورائهم نطف

ذلك أن الوصف «الحافظو» المؤدي وظيفة المبتدأ قد نصب المفعول به «عورة»، وبنيتها العميقة مع معموله هي «الذين يحفظون عورة العشيرة»، وخبره الجملة المضارعية المنفية «لا يأتهم من ورائهم

نطف»، حيث إن الشاعر هنا «لم يرد الإضافة بحذف النون بغير معنى فيه. ولو أراد غير ذلك لكان غير الجر خطأ، ولكنه حذف النون لطول الاسم إذ صار ما بعده صلة له»⁽⁶¹⁾، فحذف النون من هذا المبتدأ إن هو إلا حذف استخفاف من البنية السطحية، وهو متّوي ومراد في البنية العميقة.

2 - الوصف المؤدي وظيفية الخبر:

أ - صور الوصف المؤدي وظيفية خبر المبتدأ:

الصورة الأولى: تستوقفنا عندها الآية الكريمة ﴿فهل أنتم مُعْنُونٌ عَنَّا مِنْ عَذَابِ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ﴾ [إبراهيم: 21]، ذلك أن الوصف «مُعْنُونٌ» المقترن باللاحقة (نون جمع المذكر السالم) قد نصب المفعول به «من شيء» المجرور لفظاً بحرف الجر الزائد «من» المنصوب محلاً، لكون هذا الوصف جاء مؤدياً وظيفية خبر المبتدأ «أنتم»، وليس لكونه معتمداً على استفهام.

والذي يؤكد صواب هذا المنزَع هو أن هذا الوصف يعمل عمله حتى ولو استغني عن حرف الاستفهام «هل». والبنية العميقة لهذا الوصف مع معموله هي «تغنون عنا من عذاب الله شيئاً أو من شيء».

ونجد الوصف الوارد في قوله تعالى ﴿وَمَا أَنْتَ بِتَابِعٍ قَبْلَتِهِمْ﴾ [البقرة: 145] «بتابع» المجرور لفظاً بحرف الجر الزائد (الْبَاءُ) المفيد تأكيد النفي متصفاً بصفات فعله المضارع «بتابع»، حيث نصب المفعول به «قبلتهم» لجيئه نكرة منوناً مؤدياً وظيفية خبر المبتدأ «أنت»، وليس لكونه معتمداً على نفي. كما أن الوصف الوارد في الآية الكريمة ﴿وَمَا هُمْ بِحَامِلِينَ مِنْ خَطَايَاهُمْ مِنْ شَيْءٍ﴾ [العنكبوت: 12] «بحاملين» المجرور لفظاً بالباء الزائدة الدالة على تأكيد النفي قد عمل عمل فعله المضارع «يحملون»، فنصب المفعول به «من شيء» المجرور

لفظاً بحرف الجر الزائدة (من) لكونه نكرة مقترناً باللاحقة (النون التي لجمع المذكر السالم)، وليس لكونه مسبوقاً بحرف النفي (ما). وقد يرد الوصف المؤدي هذه الوظيفة صيغة مبالغة في نحو الوصف الموظف في الآية الكريمة ﴿سَمَاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَالُونَ لِلْسَحْتِ﴾ [المائدة: 42]، حيث تعدى الوصف «سماعون» و«أكالون» إلى المفعولين «الكذب» و«السحت» بحرف الجر (اللام). وبنيته العميقة «يسمعون الكذب ويأكلون السحت كثيراً». واللافت للنظر أن في هذه الآية تحويلين تحويل بالحذف مس المبتدأ الذي بنيته العميقة «هم»، وتحويل بالاستبدال مس خبر هذا المبتدأ الذي ورد وصفاً «سماعون» و«أكالون» بنيته العميقة جملة مضارعية.

ويمكن أن يرد الوصف النكرة العامل مقترناً باللاحقة (النون التي لجمع المذكر السالم) ⁽⁶²⁾. ففي الآية الكريمة ﴿وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُوا لَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾ [الكافرون: 3-5] نجد الجمل الفعلية الثلاث ⁽⁶³⁾ «عابدون ما أعبد» و«عابد ما عبدتم» و«عابدون ما أعبد» ⁽⁶⁴⁾ جاءت لتؤدي وظيفة خبر المبتدآت «أنتم» و«أنا» و«أنتم».

والبنيات العميقة لهذه الجمل المركبة هي «تعبدون معبودي» و«أعبد معبودكم» و«تعبدون معبودي». ويسجل أن مجيء المسند وصفاً ببناء «فاعل» منح النظم الدلالة على تأكيد نفي حدوث حدث عبادة الرسول صلى الله عليه وسلم لما يعبد الكافرون، فمعنى «وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا أَعْبُدُ» «ما كنت قط عابداً ما عبدتم» ⁽⁶⁵⁾، وتأكيد نفي حدوث حدث عبادة الكافرين لما يعبد الرسول صلى الله عليه وسلم، ذلك أن دخول النفي على المبتدأ «لَا أَنَا» و«لَا أَنْتُمْ» مشعر بإخراج هذه الذات من الحكم أي الخبر. وفيه من القوة والتأكيد الشيء الكثير ⁽⁶⁶⁾.

ويمكن أن يكون الوصف المؤدي وظيفه الخبر اسم تفضيل. وفي هذه الحال يعمل عمله دون أن يكون مُنَوَّنًا، لأن اسم التفضيل ممنوع من الصرف. ففي قوله تعالى ﴿فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ [التوبة: 13]، يلاحظ أن الوصف «أحق» مؤد وظيفه خبر المبتدأ «اللَّهُ». وبنيته العميقة «يحق». والخبر في هذه الآية ورد جملة مضارعية مركبة لأن فاعل اسم التفضيل هو المصدر المؤول «أن تَخْشَوْهُ».

وفي الآية الكريمة ﴿وَتَحْسِبُهُمْ أَيْقَاطًا وَهُمْ رِقُودٌ وَنَقَلْبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعِيهِ﴾ [الكهف: 18] نجد الجملة الاسمية المركبة «كلبهم باسط ذراعيه» انطلاقاً من الرؤية الوظيفية التي تحلل الجملة حسب الخانة الوظيفية التي تحتلها⁽⁶⁷⁾ قد ورد خبرها «باسط ذراعيه» جملة ماضوية بسيطة مؤلفة من الوصف «باسط» الذي هو في بنيته العميقة «بسط»⁽⁶⁸⁾، وفاعله المضمَر «هو» والمفعول به «ذراعيه». والبنية العميقة لهذه الجملة هي «بسط ذراعيه»⁽⁶⁹⁾.

والسياق هو الذي بين أن الدلالة الزمنية لهذا الوصف هي الماضي وليست الحال أو الاستقبال على الرغم من مجيء هذا الوصف نكرة منوناً واقعاً خبراً للمبتدأ «كلبهم».

وفي قوله تعالى ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ [آل عمران: 185] يسجل أن الوصف «ذائقة الموت» المؤدي وظيفه خبر المبتدأ «كل» النكرة المخصصة بالإضافة عامل عمل فعله المضارع «تذوق» على الرغم من حذف التنوين من بنيته السطحية، إذ إن بنيته العميقة «ذائقة الموت». والذي يكافئها دلالياً هي «تذوق الموت»، ذلك أن التنوين هنا منوي ذهنياً. والإضافة إن هي إلا إضافة لفظية، لا يغير كف التنوين فيها من المعنى شيئاً لأنه حذف استخفاف⁽⁷⁰⁾، حيث ذكر «ابن يعيش» أن الإضافة هنا غير محضة لأن التنوين مراد ولأنه لو كان الإضافة محضة لكنا قد أخبرنا عن المبتدأ النكرة بالخبر المعرفة وذلك قلب للقاعدة».

كما يمكن أن يرد الوصف المؤدي وظيفته خبر المبتدأ مقترناً بالسابقة «أل»، ففي قول الأعشى من المتقارب:
هو الواهبُ المائةُ المصطفاةُ إما مخاضاً وإما عشاراً⁽⁷¹⁾
نجد الوصف «الواهب» المرتبط بالوحدة اللغوية «أل» التي تكافئ دلاليّاً الذي «المؤدي وظيفته خبر المبتدأ «هو» قد نصب المفعول به «المئة». وقد جاء لقصره على المبتدأ وتخصيصه له، وبنيته العميقة «هو الذي يهبُ المائة لا غير»⁽⁷²⁾.

ب - صور الوصف المؤدي وظيفته خبر الناسخ⁽⁷³⁾:

هذه الصورة تشمل الوصف الواقع خبراً لعنصر التحويل «كان» وأخواتها أو لعنصر التحويل «إن» وأخواتها.

الصورة الأولى: في قوله تعالى ﴿مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُون﴾ [النمل: 32] نجد الوصف «قاطعة» النكرة المنون قد نصب المفعول به «أمرًا» لأنه مؤد وظيفته خبر الناسخ «كان»، وليس لأنه معتمد على نفي. والبنية العميقة له هي «أقطع أمرًا»، أي أن زمن قطع الأمر هو الماضي، لأن عنصر التحويل «كان» هو الذي حدد زمن الخبر⁽⁷⁴⁾.

الصورة الثانية: في الآية الكريمة ﴿إِنَّا مُنْزِلُونَ عَلَى أَهْلِ هَذِهِ الْقَرْيَةِ رِجْزًا مِنَ السَّمَاءِ﴾ [العنكبوت: 34] نجد الوصف «منزلون» النكرة المقترن باللاحقة (النون) عاملاً عمل فعله المضارع «نُزِّل»، ناصباً المفعول به «رجزاً» لكونه مؤدياً وظيفته خبر «إن». وبنيته العميقة «ننزل على أهل هذه القرية رجزاً». والدلالة الزمنية له هي الحاضر أو المستقبل.

وفي قوله تعالى ﴿وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيداً جُرْزاً﴾ [الكهف:

8] نجد الوصف النكرة «جاعلون» المقترن باللاحقة (نون جمع المذكر السالم) الوارد خبراً للوحدة اللغوية التي للتوكيد «إن» قد نصب المفعول

به الأول (الموصول الاسمي «ما») و المفعول به الثاني «صعيداً» والبنية العميقة له مع معموليه هي «لَنَجْعَلَ الموجود عليها صعيداً».

وقد يكون الوصف «اسم مفعول»، ونقف على صورة له في الآية الكريمة: ﴿إِنَّ هَؤُلَاءِ مُتَبَّرٌ مَا هُمْ فِيهِ﴾ [الأعراف: 139]. فالجملة المضارعية المركبة⁽⁷⁵⁾ «متبر ما هم فيه» يلاحظ أن الوصف فيها (اسم المفعول «متبر») الذي يسجل أن بنيته العميقة «يتبر» قد جاءت الجملة الاسمية البسيطة «ما هم فيه»، المؤلفة من اسم الموصول «ما»، وضمير الرفع المنفصل «هم» الواقع مبتدأ، والجار والمجرور «فيه» المؤديان وظيفة الخبر قد جاءت هذه الجملة الاسمية البسيطة مؤدية وظيفة نائب الفاعل للوصف «متبر». وهي تفيد تأكيد تبير الموجود فيه هؤلاء الناس⁽⁷⁶⁾. وبنيته العميقة هي «الموجودون فيه». وبذلك تكون البنية العميقة للجملة المضارعية المركبة «متبر ما هم فيه»⁽⁷⁷⁾ هي «يتبر الموجودون فيه».

أما الوصف الوارد في قوله تعالى ﴿إِنَّكُمْ لَذَائِقُوا الْعَذَابِ الْأَلِيمِ﴾ [الصافات: 38] «ذائقو» فمُحَوَّل بحذف اللاحقة (نون جمع المذكر السالم)، وبنيته العميقة هي «ذائقون العذاب» على نية ذكر النون⁽⁷⁸⁾ ليكون البعد الدلالي لهذا الوصف هو «لتذوقون العذاب».

3 - صور الوصف المؤدي وظيفة النعت:

أ - صور الوصف المؤدي وظيفة النعت النكرة:

الصورة الأولى: نقف على عينة لها في قوله تعالى ﴿يُخْرِجُ مِنْ بَطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلَفٌ أَلْوَانُهُ﴾ [النحل: 69]، ذلك أن الوصف، اسم الفاعل «مختلف» النكرة المنون قد رفع الفاعل «ألوانه» لكونه مؤدياً وظيفة النعت للمنوعات النكرة «شراب» الواقع فاعلاً مرفوعاً. والبنية العميقة لهذا الوصف هي «تختلف ألوانه». وهذا الاختلاف ممكن في الحاضر أو المستقبل.

وقد يرد الوصف المؤدي وظيفته النعت اسم مفعول. ففي قوله تعالى ﴿ذَلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لِّه النَّاسُ﴾ [عود: 103] يُسَجَّل أن اسم المفعول النكرة المنون «مجموع» جاء مؤدياً وظيفته النعت للخبر المرفوع «يوم». وقد رفع نائب فاعله «الناس». لذلك فهذا النعت «مجموع له الناس» هو جملة مضارعية وليس مفرداً، بنيته العميقة «يجمع له الناس».

الصورة الثانية: فيها يكون مثل هذا الوصف مع مرفوعه مؤلفاً جملة مؤكدة من طريق القصر. ونقف على ذلك في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَىٰ يَا فِرْعَوْنُ إِنِّي رَسُولٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ حَقِيقٌ عَلَيَّ أَن لَا أَقُولَ عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ﴾ [الأعراف: 104-105]. فالجملة الفعلية المركبة «حقيق علي أن لا أقول على الله إلا الحق» المؤلفة من المسند (الوصف) ممثلاً في الصفة المشبهة (حقيق) التي هي منزلة منزلة فعلها المضارع الذي بنيته العميقة «يحق»، والجملة المضارعية المؤكدة بالقصر «أن لا أقول على الله إلا الحق» المؤدية وظيفته الفاعل الساد مسدً الخبر. وبنيته العميقة «يحق علي عدم القول على الله إلا الحق». وجملة الوصف هذه في محل رفع مؤدية وظيفته النعت للمنعوت «رسول» الواقع خبراً لعنصر التوكيد «إن». وهي تفيد قصر قوله على الحق دون سواه.

وقد يكون مثل الوصف النكرة مجرداً من التنوين. ففي الآية الكريمة: ﴿فَجَزَاءٌ مِّثْلُ مَا قَتَلَ مِنَ النَّعَمِ يَحْكُمُ بِهِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ هَدْيًا بَالِغَ الْكَعْبَةِ﴾ [المائدة: 95]، إذ نلاحظ أن الوصف «بالغ» مؤد وظيفته النعت للمنعوت النكرة «هدياً». وبنيته العميقة «يبلغ الكعبة». وإنما جاز أن ينعت به على الرغم من أنه يتبدى في ظاهره مضافاً إلى معرفة، ذلك أن إضافة الوصف «بالغ» هي إضافة لفظية مساوية للتنكير، لا تكسب المضاف تعريفاً، لأن هذا الوصف بمعنى الاستقبال الذي قال فيه سيبويه: «وليس يغير كف التنوين إذا حذفته مستخفاً

شيئاً من المعنى ولا يجعله معرفة»⁽⁷³⁾. ثم إن التنوين منوي ذهنياً، حذف استخفافاً بنيته العميقة «يبلغ الكعبة». يقول سيبويه: «ومما يكون مضافاً إلى المعرفة و يكون نعنا للنكرة الأسماء التي أخذت من الفعل وأريد بها معنى التنوين»⁽⁸⁰⁾، ذلك أنه لما ذهب النون عاقبتها الإضافة والمعنى معنى ثبات النون⁽⁸¹⁾. فالوصف «بالغاً» لئن كان مضافاً إضافة لفظية فمعناه التنوين لأنه بمعنى الاستقبال ، ولأن النكرة لا توصف إلا بالنكرة⁽⁸²⁾، والمقام هنا مقام وصف.

ب - صور الوصف المؤدي وظيفه النعت للمنعوت المعرفة:

الصورة الأولى: فيها سجد الوصف المنزل منزلة فعله مقترنا بالسابقة «ال» في نحو قوله تعالى ﴿الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا﴾ [النساء: 75]، ذلك أن الجملة «الظالم أهلها» تماثل التركيب الإسنادي يَظْلِمُ أَهْلُهَا «لأن الوصف (اسم الفاعل) «الظالم» جاء مقترناً بالسابقة (ال) المكافئة دلالياً «التي». وهذا الوصف مع مرفوعه، أي الجملة المضارعية في محل جر مؤدية وظيفه النعت للمنعوت المعرفة المجرور «القريه». وهي تفيد الذم⁽⁸³⁾.

الصورة الثانية: فيها يكون الوصف المؤدي وظيفه النعت المقترن بالسابقة «ال» ناصباً المفعول به. ونقف على مثال له في قوله تعالى: ﴿وَيُعَذِّبُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتُ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتُ الظَّالِمِينَ بِاللَّهِ ظُنُّ السُّوءِ﴾ [الفتح: 6] وهو «الظالمين» الذي نصب المفعول به «ظن» لوقوعه موقع النعت. وبنيته العميقة «الذين يظنون ظن السوء».

4 - صور الوصف المؤدي وظيفه الحال:

فيها سجد أن المسند في هذه الجملة المضارعية وصفاً تنزل منزلة فعله. ففي الآية الكريمة: ﴿لَتَدْخُلَنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمَنِينَ مُحَلِّقِينَ رُؤُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ﴾ [الفتح: 27]. يسجل أن الحال «محلقين

رؤوسكم» قد ورد جملة مضارعية، قوامها الوصف (اسم الفاعل) «محلقي» الذي هو بمنزلة الفعل. وبنيته العميقة «يحلّقون» مكونة من مسند ممثلاً في الفعل المضارع، ومسند إليه ممثلاً في الفاعل (واو الجماعة)، أي «أنتم»، والمفعول به «رؤوس» المتصل به المضاف إليه المتمثل في الضمير «كم». وقد يأتي هذا الوصف النكرة منوناً كما هي الحال في قوله تعالى ﴿وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أَكْلُهُ﴾ [الأنعام: 141]، حيث إن كلمة «مختلفاً» هي وصف قد رفعت الفاعل «أكله» لأنها مؤدية وظيفة الحال والبنية العميقة للوصف مع مرفوعه هي «يختلف أكله».

5 - الوصف المؤدي وظيفة المفعول به الثاني:

نقف على مثال له في قوله تعالى ﴿فَلَا تَحْسِبَنَّ اللَّهَ مَخْلُوفًا وَعَدَهُ رُسُلُهُ﴾ [إبراهيم: 47]، ذلك أن الوصف «مخلف» قد نصب المفعول به الثاني «رسله»، كما أنه في البنية العميقة نصب المفعول به الأول «وعده» المجرور لفظاً على الرغم من تجرده من التثوين المنوي ذهنياً، حيث إن بنيته العميقة «مخلفاً» لكونه مؤدياً وظيفة المفعول به الثاني للفعل الناسخ «تحسين». والبنية العميقة له مع معموليه هي «يخلف وعده رسله».

6 - وصف الوصف المؤدي وظيفة المنادي:

نقف على مثال لها في قول يحيى الغزال من البحر الكامل:
يا راجيا ود الغواني ظلة ففؤاده كلف بهن مؤكل (84)
إذ إن الوصف «راجياً» نصب المفعول به «ود الغواني» لكونه مؤدياً وظيفة المنادي الشبيه بالمضاف، وبنيته العميقة هي «من يرجوود الغواني».

7 - صور الوصف المؤدي وظيفة الاسم المجرور:

نقف على مثال لها في قوله تعالى ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسْكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ﴾ [التوبة: 60]، إذ إن اسم

المفعول «المؤلفة» المقترن بالسابقة المكافئة دلاليًا «الذين» قد رفع نائب الفاعل «قلوبهم»، وهو اسم مجرور لأنه معطوفٌ على «الفقراء». والبنية العميقة له مع معموله هي «الذين تؤلف قلوبهم». وقد يكون الوصف اسم تفضيل وتقدم له الوصف الوارد في قوله تعالى ﴿قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا﴾ [الكهف: 103]، وهو «الأخسرين» المجرور بحرف الجر (الباء) الذي نصب كلمة «أعمالًا» التي تعرب تمييزاً. وقد قال «سيبويه» عن هذا الوصف المقترن بالسابقة «أل» المثبتة فيه النون: «فإذا ثنيت أو جمعت فأثبت النون فليس إلا النصب، وذلك قولهم: هم الطيبون الأخيار، وهما الحسان الوجوه»⁽⁸⁵⁾.

خاتمة:

انتهى المقال إلى النتائج الآتية :

- 1 - إذا كان بعضهم يتعامل مع المشتقات الخمسة التي يصطلح عليها بالوصف معاملة الأسماء الحقيقية، سواء أعملت أم لم تعمل، فإن هذا البحث يخرج تلك المشتقات من دائرة الاسمية و يدخلها في دائرة الفعلية فقط حين اتصافها بصفات أفعالها، والعمل عملها.
- 2 - إن الوصف العامل هو وحده الذي يتمتع بالدلالية الزمنية سواء أكانت للحال أم الاستقبال أم المضي . بينما يسجل أن هذه المشتقات حين عدم إعمالها فإن دلالتها تقتصر على الحوادث و الثبوت . فالجملة «عمر ناجح» لا تكافئ الجملة «عمر ناجح أخوه» لأن الخبر «ناجح» وُضِعَ لِيُثَبِّتَ به النجاح لعمر من غير أن يقتضي هذا النجاح تجدد شئاً بعد شيء، بينما في الجملة الثانية نجد الخبر «ناجح أخوه» وضع ليقضي تَرْجِيَةً فعل النجاح ، وجعل معناه يتجدد شئاً فشيئاً كما بين ذلك إمام البلاغة «عبدالقاهر الجرجاني» لأنه مكافئ للجملة «ينجح أخوه».

3 - الوصف الذي يعتمد على نفي أو استفهام إنما هو الوصف النكرة المنون أو المقترن باللاحقة (النون التي للمثنى أو جمع المذكر السالم) الذي يؤدي وظيفة المبتدأ. وأن هذا الاعتماد استحقائي، وليس على سبيل الوجوب. أما الوصف الذي يؤدي الوظائف النحوية الست الأخرى المتمثلة في الخبر والنعت والحال والمفعول به للناسخ والمنادى الشبيه بالمضاف والاسم المجرور فلا يقتضى اعتماداً كما ذهب إلى ذلك بعضهم ممن مزقوا نظرات «سيبويه» شر ممزق ورأوا أنه في حاجة مَسِيَسَة إلى نفي أو استفهام. سواء أكان هذا الوصف نكرة أم مرتبطاً بالسابقة «أل» المكافئة نحويّاً الوحدة اللغوية «الذي» ومتصرفاتها.

4 - الوصف المجرد من التنوين أو اللاحقة المكافئة له نحويّاً (النون) المضاف إلى المعرفة قد يظل مؤدياً عمله عمل فعله، لأن حذف ذلك التنوين أو تلك النون إن هو إلا حذف في اللفظ وفي البنية السطحية. و الاسم المجرور بعده المعرب مضافاً إليه هو مجرور لفظاً منصوب محلاً في بنيته العميقة. وأساس ذلك أن تلك الإضافة إن هي إلا إضافة لفظية شكلية لا يكتسب من ورائها الوصف النكرة المضاف لا تخصيصاً ولا تعريفاً.

5 - بخصوص الدلالة الزمنية الابتدائية التي للوصف العامل عمل فعله لئن كانت في غالبيتها دلالة على الحاضر أو المستقبل، فإن السياق هو الذي يملك القول الفصل في تحديد الدلالة الزمنية النهائية، وقد يخرجها إلى الماضي.

6 - حضور نظرية الحمل بقوة، تبدي ذلك بشكل لافت للنظر في حمل المشتقات الأربعة (اسم المفعول والصفة المشبهة و صيغ المباعدة واسم التفضيل) على اسم الفاعل المحمول هو الآخر على فعله المضارع الجاري مجراه.

7 - إن وظيفة المبتدأ هي الوظيفة التي يقوى على أدائها كل مشتق من المشتقات الخمسة التي تسمى الوصف، وهي الوظيفة التي تكون بنيتها العميقة فعلاً مضارعياً. أما الوظائف النحوية الست الأخرى المشار إليها آنفاً فلا يقوى على أدائها كل وصف من المشتقات السالفة الذكر سوى اسم الفاعل، والبنية العميقة للوصف فيها هي جملة فعلية.

الهوامش

- (1) ينظر ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، د.ت، 1/34.
- (2) ينظر شروط عمل الوصف، ص 7، 8 من هذا المقال.
- (3) سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1 بيروت: دار الجيل (164/1.
- (4) ابن يعيش موفق الدين، شرح المفصل، بيروت عالم الكتب، مكتبة المتنبى، د.ت 77/6.
- (5) صدر الأفاضل الخوارزمي، شرح المفصل (التخمير)، تحقيق عبدالرحمان العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990، 3/100.
- (6) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، ط5، دار الفكر، بيروت، 1985، ص 598.
- (7) ينظر رابع بومعزة ، نظرية النحو العربي ورؤيتها لتحليل البنى اللغوية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط1، 2011، ص 105.
- (8) الإسترايازي رضي الدين، شرح الكافية في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، 2/319.
- (9) جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبدالعال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975، 4/69.
- (10) أبو علي الفارسي، الإيضاح العضدي، تحقيق حسن فرهود، د.ت، ص 134.
- (11) ابن يعيش، شرح المفصل، 2/78.
- (12) Voir Emonds Joseph. transformations radicales conservatrices et locales. ED. seuil. Paris.-p95.
- (13) ابن هشام ، مغني اللبيب، 2/527.
- (14) والإسناد غير الأصلي هو ذلك الذي يتم بين الوصف ومرفوعه. (فاعله أو نائب فاعله).
- (15) الإسترايازي ، شرح الكافية في النحو 8/1.
- (16) الجملة التوليدية النواة إذا كانت اسمية ينبغي أن يكون المبتدأ فيها مفردا لاجملة معرfa لا نكرة مبدوءا به مذكورا لامحذوفا. و إذا كانت فعلية فتقوامها الفعل التام الذي ينبغي أن يكون متقدما على معموله (الفاعل) الذي يجب أن يكون مفردا، لا جملة مذكورا لامحذوفا، ينظر:

Chomsky Noom Aspects OF the theroy of syntax . Cambridge Mass the M IT Press. P36.

(17) التحويل بالاستبدال والتحويل بالترتيب والتحويل بالحذف والتحويل بالزيادة. ينظر رابع بومعزة التحويل في النحو العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ص 49-54.

(18) رابع بومعزة ، التحويل في النحو العربي، ص 64.

(19) ينظر رابع بومعزة ، الوحدة الإسنادية الوظيفية في القرآن الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص 174.

(20) ينظر ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ص 195.

(21) ينظر ابن الناطم بدر الدين، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الحميد السيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ص 107.

(22) الفارسي أبو علي، المسائل البصريات، تحقيق محمد الشاطر أحمد، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت. 865/1.

(23) ينظر مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1966، ص 65.

(24) الفراء أبو زكرياء يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، 20/1.

(25) ينظر ص 10 من هذا المقال لإيجاد توضيح أكثر.

(26) ينظر ص 111، 12 من هذا المقال لإيجاد توضيح أكثر.

(27) ينظر ص 11، 13، 15 من هذا المقال لإيجاد توضيح أكثر.

(28) أي من الفعل، لأن سيبويه سمى المصدر فعلاً وحدثاً. ينظر الكتاب، 164/1.

(29) الإستراباذي، شرح الرضي على الكافية، 201/1.

(30) الأشموني. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد بيروت دار الكتاب العربي، ط 1، 1955م. 412/1.

(31) الإستراباذي، شرح الكافية، 413/3.

(32) سيبويه، الكتاب، 194/1.

(33) ابن يعيش، شرح المفصل، 78/6.

(34) الاستراباذي، شرح الكافية، 312/2.

(35) الفارسي أبو الحسن، 151/1.

- (36) سيبويه، الكتاب، 164/1.
- (37) المرجع نفسه، 168/1.
- (38) Voir Martinet A. Element de Linguistique generale. Armand Colin..Paris. 1970.
- (39) سيبويه، الكتاب، 181/1.
- (40) ينظر الأزهرى، شرح التصريح على التوضيح، بيروت، دار إحياء الكتب العربية، دت، 69/2.
- (41) ابن يعيش، شرح المفصل 78/6.
- (42) المرجع نفسه، 68/6.
- (43) ينظر ص 9، 11، 13 من هذا البحث
- (44) ينظر ص 7، 8 من هذا البحث
- (45) ينظر ابن يعيش، شرح المفصل، 97/6.
- (46) ابن هشام، مغني اللبيب، 527/2.
- (47) ينظر ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، 195/1.
- (48) ينظر ابن الناطم، شرح الأنفية، ص 107.
- (49) ابن مالك محمد عبدالله، شرح التسهيل، تحقيق عبدالرحمان السيد، عالم الكتب، القاهرة، ص 272.
- (50) الإستراباذي، شرح الكافية، 226/1.
- (51) ابن مالك، شرح التسهيل، 226/1.
- (52) ينظر المرجع نفسه، 274/1.
- (53) ينظر العكبري أبو البقاء إملاء ما من به، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1979، ص53.
- (54) لأن الوصف الذي يعتمد على حرف نفي أو حرف استفهام هو الوصف المؤدي وظيفته الابتدأ، سواء أكان اسم فاعل أم اسم مفعول أم صفة مشبهة أم صيغة مبالغة أم اسم تفضيل، ونكتفي بالتمثيل لصيغة المبالغة و اسم التفضيل لأن الأسماء الأخرى تمثل لها في متن البحث. «ما كذاب المؤمن» و«أمعطاء الفتي الفقير صدقة؟» و«ما أفضل العربي على العجمي» و«هل أكبر خديجة من عائشة؟».
- (55) محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبدالله، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2002، 71/4.

- (56) ينظر الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، 2004، 318/2، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، عبد الله بن يوسف، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة دار إحياء التراث، ط5، 1966م 35/3.
- (57) «أخاك» يعرب نائب فاعل لاسم المفعول سد مسد الخبر، مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف على لغة القصر لأنه من الأسماء الستة. وهذا المثل قد ذكر برواية «مكره أخوك لا بطل» ينظر ابن مالك، أوضح المسالك، 35/1.
- (58) ينظر ابن مالك، شرح التسهيل، 273/1.
- (59) ينظر سيبويه، الكتاب، 186/1.
- (60) المبرد، المقتضب، تحقيق: عبد الخالق عزيمة، ط3 (القاهرة: وزارة الأوقاف المصرية، لجنة إحياء التراث الإسلامي 1994م)، 154/4.
- (61) Element de Linguistique generale . Armand Colin. Paris. 1970 p42.
- (62) عدت الجمل الثلاث جملاً مضارعية مركبة لأن المفعول به فيها ورد جملة. ينظر رابح بومعزة الجملة الوظيفية في القرآن الكريم، صور الجملة الماضية والمضارعية المؤدية وظيفه المفعول به، ص 234.
- (63) فالوصف «عابد» جاء منوناً فعمل عمل فعله «أعبد» والوصف «عابدون» لما جاء جمع مذكر سالم نكرة غير مضاف عمل أيضاً عمل فعله «تعبدون».
- (64) ينظر أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر، بيروت، 1992، 522/1.
- (65) ينظر محمد محمد أبو موسى، دلالة التراكيب دلالة التراكيب، مكتبة وهبة - دار التضامن، القاهرة، ط2، 1987، ص71. وينظر رابح بومعزة، نظرية النحو العربي، ص32.
- (66) Martinet A.: Element de Linguistique generale. P15.
- (67) الزمخشري، الكشف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997م، 55/1.
- (68) ينظر يوسف المطليبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986 ص155.
- (69) ينظر سيبويه، الكتاب، 1: 166.
- (70) ابن يعيش شرح المفصل، 6: 68.
- (71) الأعشى، ديوان الأعشى، تحقيق، عبد الرحمن المسطاوي، دار صادر، بيروت، 1979، ص81.
- (72) ينظر محمد محمد أبو موسى، دلالة التراكيب، ص253.

- (73) الناسخ سواء أكان الناسخ كان وأخواتها أم إن وأخواتها فإنه يعد عنصر تحويل يحول دلالة الخبر الذي هو محط الاهتمام في الجملة الاسمية.
- (74) ينظر رايح بومعزة، التحويل في النحو العربي، ص 66.
- (75) هذه الجملة المضارعية المركبة عدت مركبة لأن نائب الفاعل لاسم المفعول «متبر» ورد جملة اسمية «ماهم فيه».
- (76) ينظر ابن الأنباري، أسرار اللغة العربية، تحقيق محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقى، دمشق، 1957، ص 82.
- (77) والبنية العميقة لنائب الفاعل «ماهم فيه» هي: يوجدون فيه.
- (78) ينظر ابن جني، المحتسب، تحقيق علي الجندي، دار سزكين للطباعة والنشر، 1406، ص 72، والنحاس أبو جعفر أحمد بن محمد، إعراب القرآن، تحقيق زهير غازي زاهد، عالم الكتب، القاهرة 1985، 311/1.
- (79) سيبويه، الكتاب، 166.
- (80) المرجع نفسه، 185/1.
- (81) المبرد، المقتضب، 149/4.
- (82) سيبويه، الكتاب، 165/1.
- (83) ينظر رايح بومعزة، نظرية النحو العربي، ص 87.
- (84) يحيى بن الحكم الغزال، ديوان، دار الفكر، بيروت، 1982، ص 71.
- (85) سيبويه، الكتاب، 193/1.

علم المصطلح وأثره في بناء الخطاب اللساني العربي الحديث المنجز اللساني للأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح مثالا

بشير إبرير (*)

1 - ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة تسليط الضوء على علم المصطلح وأثره في بناء الخطاب اللساني العربي الحديث بصفة عامة على مستوى: البناء المعرفي، والبناء المنهجي، والبناء اللغوي، مع التأكيد على أهمية العلاقة بين هذه المستويات وتميزها بالانسجام والتماسك. وسنخصص بالبحث والدراسة المنجز اللساني عند الأستاذ عبدالرحمن

الحاج صالح، ولذلك سنتناول جملة من القضايا منها:

- ماهية علم المصطلح وأهميته العامة بالنسبة للمعرفة وعلاقته بالخطاب اللساني العربي الحديث بصفة خاصة، وكيف تجلى عند الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح على مستوى البناء المعرفي والبناء المنهجي والبناء اللغوي.

(*) قسم اللغة العربية جامعة باجي مختار - عنابة - الجزائر.

2 - علم المصطلح أهميته وماهيته:

يعد علم المصطلح Terminologie فرعاً من اللسانيات التطبيقية يبحث «في العلاقة بين المفاهيم والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، وهو علم ليس كالعلوم الأخرى المستقلة لأنه يركز في مبناه ومحتواه على علوم عدة، من أبرزها علوم اللغة، والمنطق، والإعلامية، وعلم الحاسبات الإلكترونية، وعلم الوجود، وعلم المعرفة وحقول التخصص العلمي المختلفة. يستفيد من ثمار هذا العلم المتخصصون والمترجمون والمعجميون والمسؤولون عن التخطيط اللغوي والقومي والعالمي»⁽¹⁾.

يلاحظ القارئ لهذا الرأي ارتباط علم المصطلح بميادين عديدة وعلوم مختلفة. وقد انعكس هذا التداخل في تجديد مفهوم علم المصطلح بطريقة لافتة للانتباه عند دارسين آخرين؛ إذ توجد عدة تعاريف لهذا العلم، ففي الوقت الذي يعرفه فوستر EUGEN WUSTER «بأنه العلم الذي يهتم بدراسة أنساق المفاهيم وجدولتها في أصناف منطقية»⁽²⁾. يعرفه رونديو RONDEAU «بأنه العلم الذي يتخذ طابعاً لسانياً»⁽³⁾. وقد سعت إيزو⁽⁴⁾ (ISO) في توصيتها رقم 1087 إلى وضع تعريف شامل تراعي فيه وجهات النظر المختلفة. ولقد عرّف علم المصطلح بوصفه الدراسة العلمية للمفاهيم والمصطلحات المستعملة في اللغات الخاصة»⁽⁵⁾.

يرتبط علم المصطلح بالتنمية اللغوية والاجتماعية والاقتصادية ويجعل من اللغة شيئاً يمكن استثماره، وبخاصة في عصرنا بما يشهده من انفجار معرفي وتقني في مجال الإعلام والاتصال وما نتج عن ذلك من تداخل للتخصصات والمعارف والخطابات التي تبلغها وتنقلها عبر الزمان والمكان. وللتمييز بينها وإدراك كنهها ومعرفة أسرارها وفهم محتوياتها ومقاصدها نحتاج إلى إدراك المفاهيم المؤسسة لها، والوعي

بالمصطلحات الدالة عليها في نسقها اللغوي حسب نظم الإفادة في الممارسة الاجتماعية التي تتجلى في الخطاب باعتباره «صنفاً منتماً إلى الميدان الاجتماعي ومستمداً منه، وتتجلى أيضاً على مستوى النص باعتباره صنفاً منتماً إلى الميدان اللساني ومستمداً منه»⁽⁶⁾.

وهكذا فإن لكل من الخطاب والنص - برأي الديداوي - «وظيفة رئيسية في تلقين المعرفة. إننا نواجه اليوم ثورة معرفية وجيوسياسية كبيرة تعم العالم، إننا نعيد الآن هيكله مجتمعنا إعادة كاملة؛ بحيث سيصبح كل بلد وكل اقتصاد مرهوناً بالمعرفة أكثر من أي وقت مضى، ولا بد للثورة المعرفية أن تكون مشفوعة بثورة اتصالية قائمة على التوسع الكبير في السيطرة على الممارسة الخطائية»⁽⁷⁾.

والطريق إلى كل هذا هو إتقان اللغة وتمثلها وحسن توظيفها واستثمارها حسب ما تقتضيه الحياة على اختلاف وقائعها، وإدراك المفاهيم والوعي بها وإجادة فهمها.

يتأسس العلم على المفاهيم والعلم وبذلك تسهل عملية الوصف والتصنيف وإدراك العلاقات القائمة بين العلم الموصوف وغيره من العلوم والمعارف الأخرى، وتحديد خصوصية كل علم ورسم حدوده الفاصلة بما يحقق هويته ومشروعيته ووظيفته ونجاعته في حياة الأفراد والجماعات والمؤسسات وكل ما يرتبط بأداء الخاصة في الميادين الثقافية والاجتماعية واللسانية... إلخ.

ولا بد من الإشارة في كل هذا إلى الدور الكبير الذي أدته مدرسة فيينا في علم المصطلح وعلى رأسها «E. Wuster أوجين فوستر» الذي يعد الأب الحقيقي المؤسس لهذا العلم في الدراسات الغربية. ذلك أن «هيلمون فيلبر H. Filber» قد بنى عمله على القاعدة التي رأسها فوستر، وهي التي تقوم على المفاهيم الآتية:

- حقل تتعدد فيه فروع المعرفة وتتشارك للتعبير عن المفاهيم والدلالة عليها.
- مجموعة مصطلحات تمثل نظاماً مفاهيمياً لموضوع ما.
- منشور تمثل فيه المصطلحات نظاماً مفاهيمياً.
- حيث إن علم المصطلح برأيه يهدف إلى:
- تنظيم المعرفة في شكل تصنيف مفاهيمي لكل فرع من فروع المعرفة.
- نقل المهارات والمعارف والتكنولوجيا.
- صياغة المعلومات العلمية والتقنية وإشاعتها.
- تخزين المعلومات واستخراجها⁽⁸⁾.
- 3 - جهود العلماء القدامى في الظاهرة المصطلحية:

تحسن الإشارة السريعة هنا إلى الجهود الكبيرة التي بذلها العلماء المسلمون القدامى في دراستهم للمصطلح على مستوى الوضع والتداول. فقد بين الأستاذ محمد إقبال عروي⁽⁹⁾ - أنهم وضعوا بنوداً خاصة بضبط العملية الاصطلاحية وتوجيهها الوجهة الصحيحة بغية تحقيق تواصل معرفي فعال؛ ومن ذلك تأكيدهم على:

- **العرف الخاص:** بأن ينشأ المصطلح داخل فضاء علمي خاص به يتولى ابتكاره وصياغته باحثون متخصصون في ذلك الحقل المعرفي يتفقون على وضع المصطلح المناسب للمفهوم المناسب بعد استيفائهم ما تقتضيه أخلاق المشورة العلمية.

- **الوضوح:** إن الوضوح شرط أساسي من الشروط التي يقتضيها وضع المصطلح، ولا بد من مراعاة ذلك، وقد ألح العلماء المسلمون الأوائل على هذا البند واستوفوه حقه من البحث، وجوب أن يكون المصطلح واضح الدلالة دقيق الإحالة محدد المعانيه تحديداً حصرياً.

- **فتح باب الاجتهاد الاصطلاحي:** فقد دافع أولئك العلماء عن الحرية الاجتهادية في الاصطلاح وحصروها في طائفة العلماء والمختصين

الذين بمقدورهم إيجاد الكيفية اللازمة والمنهجية الملائمة لمقتضيات الاستعمالات اللغوية التي تضطربهم إليها مضايق المعرفة في الحقل المعرفي المحدد الذي انتظم جهودهم، ذلك أنهم بموجب كل هذا أعطوا الأولوية للمصطلح السابق تاريخياً وأهملوا المصطلح اللاحق، إذا كان المصطلح السابق جارياً على شروط الاصطلاح؛ كأن يكون واضحاً ودقيقاً ومتوفراً على الاقتصاد اللغوي المنشود.

وبموجب ذلك نقدوا ظواهر التكرار في المصطلح وفي المفهوم. وبما أن هذه الظواهر لها تعلق بالمقولة المشهورة «لا مشاحة في الاصطلاح»، فقد تعين وضعها في سياقها العلمي حتى لا تكون متناقضة.

لقد تميز العلماء العرب القدامى بعمق النظر المنهجي ودقته فتعاملوا مع المعرفة الوافدة إليهم بحكمة وتبصر ووظفوها في لغتهم وفي منجزاتهم العلمية، وصدروا معرفتهم ونقلوها إلى الآخر من منطلق قوة في المعرفة عمقا وإتقاناً. ليتمكنوا من فهمها والاستفادة منها في البناء الحضاري، وبخاصة ما تعلق بعلوم اللغة.

4 - واقع الدراسة المصطلحية العربية الحديثة:

يصلح هذا أن يكون موضوعات بحثية متنوعة تقوم بها فرق بحث كل في اختصاصها، ولذلك نشير بشكل عام إلى واقع البحث المصطلحي العربي الحديث والمعاصر، فهو يتميز كما ذهب إلى ذلك الدكتور خالد اليعبودي - بخطابين:

- خطاب مصطلحي كلاسيكي: من أهم انشغالاته التأكيد على الدور الريادي للغة العربية وتراثها الاصطلاحي الكبير.
- خطاب مصطلحي معاصر: يركز على المبادئ النظرية والمنهجية التي استحدثتها المصطلحية الغربية.

- وقد نتج عن هذا الخطاب الأخير نوعان من المصطلحية:
- مصطلحات عربية: مكتوبة باللغة العربية أساساً تعرض لمنجزات الغرب في هذا العلم.
 - «مصطلحية العربية»: المكتوبة باللغة العربية أو بغيرها من اللغات الأجنبية، تعنى بدراسة الأجهزة الاصطلاحية للخطابات العلمية العربية في أنساقها المختلفة⁽¹⁰⁾.
- ونضيف إلى رأي الدكتور اليعبودي، افتقاد اللغة العربية إلى ما يسمى بالمعاجم التحليلية التي تعنى بالمفاهيم الخاصة بكل علم؛ لأن نمط المعاجم السائدة عندنا، التي تتعامل مع الكلمة مفردة وما يقابلها بكلمة مفردة باللغة العربية أو ما يقابلها باللغة بالأجنبية لم تعد ذات فائدة علمية كبيرة، بما يحقق تلقي المعرفة من الآخر أو نقل معرفتنا - إن استطعنا - إلى الآخر، في جميع المجالات خاصة اللسانية منها.

5 - أثر علم المصطلح في بناء الخطاب اللساني:

يوجد تضافر للجهود بين اللساني وعالم المصطلح، فهما يتقاسمان المهمة في البحث والدرس؛ وعندما يدرس عالم المصطلح طبيعة المصطلح فهو - بذلك - يكمل علم اللساني الذي يعمل هو أيضاً، على الإحاطة بموضوع المصطلح وفهمه وتمثله من مختلف نواحيه، وبذلك يحقق الهوية اللسانية للمصطلح؛ لأن المصطلح عبارة عن استعمال لغوي في مقام تبليغي محدد، يرتبط بعلم أو معرفة مخصوصة.

إن اللساني عندما يطلق المصطلح على شيء ما أو يسمي ذلك الشيء في تخصص علمي ما؛ فإن تلك التسمية تحقق هوية المصطلح من الناحية اللغوية.

وكما توجد الهوية اللغوية للمصطلح توجد أيضاً الهوية الاجتماعية-الثقافية له؛ لأنه ينشأ ويترعرع في بيئة خاصة يرتبط بها

ارتباطاً وثيقاً؛ فهو كيان لساني يتم شحنه بمعان تتقيد بالأطر الثقافية للمجموعة اللسانية التي تستعمله، ولذلك فهو يعد علامة دالة على تاريخها وتجربتها الثقافية وإنجازها الحضاري؛ فارتباط المصطلح اللساني بالبعد الثقافي له من المبررات ما يجعله يعبر عن خصوصية ثقافية تميز مجموعة لسانية عن مجموعة لسانية أخرى⁽¹¹⁾. وقبل أن نتحقق للمصطلح هويته اللسانية والاجتماعية يكون كلمة عامة mot؛ الأمر الذي يجعلنا نفرق بين الكلمة والمصطلح «الكلمة شأن عام يستعملها المتكلم مهما كان صنفها أو الحقل المعجمي أو الدلالي الذي تنتمي إليه»⁽¹²⁾.

فمن حيث علاقتها بالدلالة والسياق: فإن الكلمة لفظ ومعنى؛ معنى في سياق وحقل دلالي، بينما المصطلح تسمية ومفهوم في حقل مفهومي مخصص.

ومن حيث علاقتها بالمعجم: فإن الكلمة توجد في المعجم العام، والمصطلح يوجد في المعجم الخاص مع الملاحظة أنه يوجد تفاعل بين المعجمين؛ الخاص والعام.

ومن حيث علاقتها بالاستعمال: فإن الكلمة مشاعة بين عامة الناس المتكلمين والمصطلح مستعمل بين المتخصصين⁽¹³⁾.

إن العلاقة بين اللسانيات وعلم المصطلح تتمثل في كون اللسانيات توفر المقدمات النظرية التي تسوغ من الناحية اللسانية والمنهجية للبحث في مجال المصطلح؛ ولذلك فإن علم المصطلح يمثل ميداناً تطبيقياً من ميادين البحث اللساني؛ الأمر الذي يدخله ضمن تخصص فرعي آخر من اللسانيات، هو اللسانيات التطبيقية التي تستثمر ما توفره اللسانيات العامة من معطيات نظرية تتعلق بميدان البحث، ثم استقل بذاته وأصبح علماً له موضوعه ومدارسه ومناهجه ومجالات تطبيقه وخطابه المميز له المحقق لهويته.

وبالرغم من كون اللسانيات علماً شاملاً ثرياً خصباً له علاقات نسب ووشائج قریب مع كثير من العلوم الأخرى، فإن علم المصطلح يتخذ من المصطلح اللساني موضوعاً للبحث.

وإن المتتبع للبحث اللساني العربي يلاحظ أن جهازه الاصطلاحي يعاني أزمة حادة رغم الجهود البحثية التي تبذل من الأفراد والمؤسسات. وتتمثل هذه الأزمة في مظاهر عديدة منها الاختلاف في وضع المصطلح وتعددده⁽¹⁴⁾، مما أثر في بناء الخطاب اللساني من حيث القراءة والتلقي، سواء أعلق الأمر بالمصطلح اللساني الوافد أم بالمصطلح العربي التراثي الأصيل.

ولما كان المصطلح لبنة أساسية في بناء الخطاب اللساني، فإن له تأثيراً واضحاً في ذلك ويتجلى على المستويات الآتية:

- مستوى البناء المعرفي: ويتعلق بالمرجعيات الفكرية والأسس المعرفية التي تأسس عليها الخطاب اللساني العربي الحديث، حيث يوجد تعدد المرجعيات في المشارب ومصادر التكوين والترجمة واتجاهات التلقي، مما أدى إلى تعدد القطائع؛ إما القطيعة مع التراث العربي بعامة واللفوي بخاصة، واتخاذ مواقف منه وتحمله كل الرزايا عما عايناه وما نحن فيه.

وإما القطيعة مع الحاضر المعاصر، بل ومع المستقبل أيضاً. وفي كل هذا يضع الوعي بالأسس والسياقات الاجتماعية والثقافية التي أحاطت بولادة المصطلح وتطوره.

- مستوى البناء المنهجي: ويتعلق بممارسات التحليل وطرائقه وإجراءاته بالنسبة للقضايا اللسانية المختلفة من مثل: قضية المصطلح وقضية الترجمة وقضية التأصيل للخطاب اللساني العربي، وقضية التأسيس للسانيات عربية، وكيفية الإقناع بمثل هذه القضايا

والبرهنة عليها وتحليلها تحليلًا مقنعًا، والوعي بالجهاز المصطلحي والمفاهيمي الخاص بمنهج لساني ما.

مستوى البناء اللغوي: اللسانيات بوصفها خطاباً يميزها المصطلح المستعمل؛ فنميز بين خطاب دوسوسير وخطاب تشومسكي وبنفست وياكسون (...) من خلال المصطلحات المستعملة عند كل واحد منهم تبعاً لمنطلقاته النظرية واختياراته المنهجية وأهدافه من خطابه، وكل ذلك يتجلى في لغته وما بها من مصطلحات. والأمر نفسه بالنسبة للخطاب الساني العربي؛ فخطاب عبد القادر الفاسي والفهري وأحمد العلوي وأحمد المتوكل ومصطفى غلفان ومحمد غاليهم وإدريس مقبول (...) من المغرب، وخطاب عبد القادر المهيري وصالح الدين الشريف وعبد السلام المسدي (...) من تونس، وخطاب عبدالرحمن الحاج صالح وخولة طالب الإبراهيمي وأحمد حساني (...) وغيرهم من الجزائر، لكل واحد من هؤلاء خصوصيات خطابه التي تميزه وترسم حدوده بالنظر إلى بقية الخطابات، من خلال ما يظهر من مصطلحات ومفاهيم لسانية من مشارب مختلفة، إنجليزية وفرنسية غالباً، وأحياناً من لغات أخرى كالإسبانية والألمانية نتيجة الترجمة، وهذا أدى إلى تعدد المصطلح مقابل المفهوم الواحد إلى الدرجة التي يضيع معها المفهوم الحقيقي للعلم، والأمثلة على ذلك كثيرة؛ فقد صرنا نقرأ بعض الكتابات ولا نفهم شيئاً منها لأنها متعالية عميقة المستوى؛ وإنما لأن أصحابها لم يفرقوا بين صيام رمضان وصيام شعبان إن جاز القول. بل توجد رسائل جامعية كثيرة في الماجستير والدكتوراه على أنها من اللسانيات ولكن لا علاقة لها بها.

يرى مصطفى غلفان في هذا الشأن «وجود تراكم من الدراسات والمؤلفات اللغوية التي تعج بها الثقافة العربية الحديثة لا يفرز عند التمحيص النظري والفحص المنهجي إلا حالات نادرة مما يستحق فعلاً أن يندرج في إطار البحث اللساني بالمعنى العلمي الدقيق»⁽¹⁵⁾.

نشير أيضاً إلى أن المستوى المعرفي والمنهجي واللغوي مترابط بعضه ببعض في كل منسجم مكون للبنية العامة للخطاب اللساني العربي الذي يعكس بکیفیه أو بأخرى - شأنه شأن الخطابات في المجالات المعرفية الأخرى - «مظهراً من مظاهر الفكر الذي أنتجه العقل العربي الحديث، ويعكس بجلاء ووضوح إشکالات هذا العقل بكل مستوياته الفكرية والسياسية والاجتماعية»⁽¹⁶⁾.

ومن هنا فإن قراءة الخطاب وتحليله يجب أن توضع في اعتباره المستويات التي ذكرناها سابقاً وهي: البناء المعرفي، والمنهجي، واللغوي. ولما كان كل مستوى من هذه المستويات يحتاج وحده إلى دراسات وأبحاث تخصه، رأيت أن أختار الحديث عن نموذج واحد للمنجز اللساني على سبيل التمثيل للدكتور عبدالرحمن الحاج صالح نظراً لعدة اعتبارات منها:

- للرجل كتابة لسانية نوعية على المستوى المعرفي والمنهجي واللغوي، وسأحاول تبيان ذلك إن شاء الله.

- الرجل يكتب باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية الأمر الذي جعله يتمكن من نقل صورة واضحة عن البحث اللغوي العربي إلى آخر بلغته، ويتمكن من نقلها وقراءتها ونقدها وتحليلها باللغة العربية، وهذا قلما نجده عند كثير من الباحثين الآخرين في اللسانيات؛ وخير دليل على ذلك رسالته في دكتوراه الدولة سنة 1979 بفرنسا عن علم اللسان العام وعلم اللسان العربي، بحث في الأسس الإستمولوجية وكثير من أبحاثه الأخرى.

- لم يكتب عن الرجل إلا القليل النادر، بالرغم من أهمية أبحاثه والموضوعات التي كتب فيها ونوعية الطرح العلمي والمنهجي والنظر الإستمولوجي العميق الذي يميزها، والأمثلة المدققة التي يقدمها

عن الموضوعات التي يدرسها، والقراءة الهادئة المتأنية المستفيضة لها؛ مما يجعل أعماله مرجعا أساسيا لا غنى عنه في ميدان البحث اللغوي بعامة والبحث اللساني بخاصة⁽¹⁷⁾.

- عمل الرجل على تأصيل البحث اللساني العربي، وحاول مقارنته وتحديد مكانته من النظريات اللسانية المعاصرة، وتطوير هذه النظريات، بل وإيجاد نظرية لسانية عربية متمثلة في اللسانيات الخيلية الحديثة.

- وقد عالج قضايا اللغة العربية رابطا إياها بالبحث اللساني المعاصر في الوطن العربي وفي العالم الغربي، وعمل على استثمار كل ذلك في تعليم اللغة العربية وتطويره، وبناء ذخيرة لغوية عربية خاصة. وسنحاول تقديم قراءة في بعض أعماله اللسانية بغية التعريف به، وبغية تحديد أصالة خطابه وخصوصياته المميزة.

5-1 - على مستوى البناء المعرفي:

أهم ما يميز خطاب عبدالرحمن الحاج صالح في اللسانيات أنه فقه المصطلح وسبر أغواره وعاد إلى مصادره الأساسية ومطأه الحقيقية، سواء أعلق الأمر بالتراث اللغوي العربي، أم تعلق بالبحث اللساني الغربي؛ فقد فرق بين المقامات التي تستدعي استعمال هذا المصطلح والمقامات التي لا تستدعي استعماله، الأمر الذي مكنه من وضع كل شيء في إطاره المعرفي الخاص وسياقه اللغوي اللازم، ضمن ما سماه باللسانيات الخيلية الحديثة التي بناها على منظومة من المصطلحات والمفاهيم التراثية العريقة ولكن بنظرة مستحدثة جديدة لها هويتها.

5.1 1 - فما هي اللسانيات الخيلية الحديثة؟

تعد اللسانيات الخيلية الحديثة نظرية لسانية عربية جديدة تمثل امتدادا لنظرية النحو العربي الأصيلة التي وضعها الخليل بن أحمد

(ت175هـ) وتلميذه سيبويه (ت180هـ)، ومن جاء بعدهما من النحاة العرب القدامى العباقرة ممن شافهوا العرب الخلس الأقحاح ابتداء من القرن الثاني الهجري - وهي الفترة الخصبة في الفكر اللغوي العربي الأصيل المبدع -⁽¹⁸⁾. وحتى القرن الخامس الهجري مع عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي يعد رائداً في مجاله المتعلق بنظرية النظم. سميت النظرية الخيلية، أو اللسانيات الخيلية وهي لا تعني الخيل وحده؛ وإنما نسبت إليه؛ لأنه هو الذي سبق غيره إلى استعمال المفاهيم الرياضية لضبط نظام اللغة ووضع علم العروض، واختراع الشكل ووضع الحركات على الحروف ووضع معجم العين.

يقول الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح: «لابد من ملاحظة مهمة فإن الخليل ليس هو وحده المسؤول عن كل ما أبدعه عباقرة العلماء الأولين، فهناك من عاصره وكان عبقرية مثله ومن جاء بعده وكان عبقرية مثله وأذكر من هؤلاء الإمام الشافعي؛ فهو في أصول الفقه بمنزلة الخليل في النحو وعلوم اللسان»⁽¹⁹⁾.

وقد أثرى سيبويه ومن جاء بعده أفكار الخليل كالأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة والمازني ولاسيما ابن السراج وأبي علي الفارسي والرماني والسيراfi والزجاجي ثم ابن جني وبعدهم بكثير الرضي الإستراباذي (ت687هـ) وهو من أرقص العلماء وأكثرهم أصالة (...) وبعده شاذاً في عصره⁽²⁰⁾.

وبهذا تعد اللسانيات الخيلية امتداداً منتقى مختاراً من الآراء والنظريات التي أثبتتها النحاة العرب الأولون وبخاصة الخليل بن أحمد؛ فهي في الواقع نظرية ثانية Métathéorie؛ لأنها في الوقت نفسه تنظير وبحث في الأسس النظرية الخيلية الأولى⁽²¹⁾. وقراءة جديدة لهذا التراث وإعادة صياغة لمفاهيمه الأساسية ومقارنتها بما توصل إليه

البحث اللساني الحديث، ومحاولة استثمار ذلك في الدراسات اللغوية العربية الحديثة.

ومن أهداف اللسانيات الخيلية الحديثة: «أنه لابد من الرجوع إلى التراث العلمي العربي الأصيل. والنظر فيما تركه أولئك العلماء الفطاحل الذين عاشوا في الصدر الأول من الإسلام حتى القرن الرابع الهجري، وتفهم ما قالوه وأثبتوه من الحقائق العلمية التي قلما توصل إلى مثلها كل من جاء قبلهم من علماء الهند واليونان، ومن بعدهم كعلماء اللسانيات الحديثة في الغرب»⁽²²⁾. وبهذا فهي تعكس بصدق الفكر الخيلي المبدع الخلاق في أسسه ومبادئه النظرية ومفاهيمه ومصطلحاته وإجراءاته التطبيقية.

2-1-5 - تحديده لمفهوم الأصالة:

أقصد بمفهوم الأصالة جملة الخصوصيات المميزة للسانيات الخيلية الحديثة من حيث المبادئ النظرية ومستويات التحليل وتحليلاتها في مفاهيم أساسية أقيمت عليها وما نتج عنها من تأصيل للمصطلح اللساني التراثي والوعي بالمصطلح اللساني الغربي الحديث والعمل على توظيفه في البحث اللساني العربي الحديث، وغير ذلك مما يتعلق بأصالة اللسانيات الخيلية الحديثة.

وإذ يتعذر عليّ أن أتناول أصالة الخطاب الخيلي المتميز - لأنه يحتاج إلى بحث أكاديمي يأخذ حقه من الوقت ومن التوثيق وإجادة القراءة ويحتاج إلى زاد معرفي لساني متميز عميق وإلى حنكة منهجية رصينة - فإن أصالة اللسانيات الخيلية تكمن فيما تميزت به من نزعة علمية واتجاه منهجي وعبقورية في الاكتشاف والاختراع.

إن الأصل في الحقيقة، هو الذي يبتعد عن التقليد، لا كما هو حاصل في وقتنا بالنسبة للبحث اللساني العربي الحديث، وليس في اللسانيات

وحدها؛ وإنما في مختلف فروع المعرفة إذ يوجد تقليد واضح في كل شيء دون وعي وتمحيص. يقول الأستاذ الحاج صالح: «والأصالة في زماننا هذا (...) هي الامتناع من تقليد الغربيين خاصة، ولا أقصد من لفظ التقليد أكثر مما قصده علماؤنا قديما فهو اتباع الإنسان لغيره فيما يقول أو يفعل معتقداً الحقيقة فيه من غير نظر وتأمل في الدليل (من كتاب التعريفات للشريف الجرجاني) أو بعبارة أخرى هو اتخاذ أقوال الغير كحقائق لا تقبل الجدل وعدم الإتيان بأي ابتكار. وهذا لا يعني أن الإنسان مجبر على ابتكار جميع ما عنده. هيهات! فإن هذا يستحيل كما يستحيل أن يعيش الإنسان بالاعتماد على ما يصنفه هو وحده أو يرقى به العلم بنون أن يراعي ما ابتكره الآخرون (...) إلا أن الأصالة تكمن في عدم الاطمئنان مقدماً وقبل النظر إلى كل ما يصدر من الغير حتى يقوم الدليل الذي يحمل الإنسان بل يجبره على تقبل أقوال غيره»⁽²³⁾.

ونضيف إلى ما قلنا مسألة أخرى و هي دفاعه المستميت عن أصالة النحو العربي وعدم تأثره بمنطق أرسطو؛ من خلال مقاله القيم: النحو العربي ومنطق أرسطو؛ الذي كتبه سنة 1964 ونشره في العدد الأول من مجلة كلية الآداب بجامعة الجزائر، أي لما كان في السابعة والثلاثين من عمره.

فقد بين بالأدلة التاريخية والعقلية أن النحو العربي هو في جوهره لغوي محض؛ ولهذا فإن مفهوم الإفادة - في الجملة المفيدة - هو أقرب إلى علم الإعلام منه إلى المنطق. وعلى هذا بين مكنم الغلط في التخليط بين جانبين اثنين لوظيفة الكلام:

- الجانب الأول: يتعلق باللغة باعتبارها أداة تبليغ (بلفظ وضع لمعنى)، أي بنية متعارف عليها واللغة كأداة للتحديد والحكم والبرهان، فاللغة لها هذه الوظيفة أيضاً، وأغراض النحاة الأولين هي دراسة

البنى المتعارف عليها وتمييزها عن غير المتعارف عليها مع كيفية تأديتهم للمعاني.

أما زعمهم أن العرب قد اقتبسوا التقسيم الثلاثي للكلام من أرسطو، فيجب قبل كل شيء أن نعرف أين وفي أي كتاب صرح أرسطو بذلك. ثم إن غرض النحوي من لفظي الاسم والفعل غير غرض أرسطو منهما؛ لأنه يرى فيهما ما يسميه الموضوع والمحمول والمجموع يكون دائما حكما عقليا ولم يهتم أرسطو بالجانب اللغوي لهما.

- وأما الجانب الثاني: فتاريخي؛ فأول تأثير تلمسه هو في زمان المبرد (ت 285هـ) وتلاميذه وخاصة ابن كيسان وابن السراج في نهاية القرن الثالث الهجري⁽²⁴⁾.

استعرض عبدالرحمن الحاج صالح بأمانة الآراء المختلفة التي تناولت علاقة النحو العربي بمنطق أرسطو مركزا على علوم اللسان وبخاصة النحو. من ذلك ما جاء في قوله.

«ولقد أجاب غير واحد من المستشرقين في أواخر القرن الماضي وصدر القرن الحالي (العشرين) بأجوبة متفاوتة، وإن اتحدت أحيانا مناحيها، متوافقة الغاية في أكثرها وإن اختلفت سبل تحصيلها؛ فمن مقل في احتجاجه لا يذكر إلا ما يظنه كافيا لإثبات تأثير اليونان، ومن أكثر في البرهنة وذكر الشواهد. والغريب المطلق أن أشهر هذه الآراء التي ألبست لباس البحث النزيه هي التي تنفي كل طرافة للمناهج العربية في النحو، وتكر أن يكون النحاة العرب أخرجوا شيئا جديدا لعجزهم أو عجز البيئة الاجتماعية العربية على الإتيان بمثل هذا الصنع المبتدع»⁽²⁵⁾.

فقد ذكر «أنياس جويدي I.Guidi» الذي لم يأت ببرهان شاف واف تأثر النحو العربي بالمنطق اليوناني. وذكر «أدالير ماركس A.Merx»

الذي طرق الموضوع وأفاض فيه كاسيا بحثه بأبهى الأكسية العلمية العامل الذي أدى إلى التأثير في الدارسين الذين جاؤوا بعده، نذكر منهم على سبيل المثال «دي بور De Boer» الذي اهتم بالتأريخ للفلسفة الإسلامية مؤكداً على أن أصالة النحو العربي تعود إلى أرسطو. أما «جورج سارطون G. Sarton» صاحب المدخل إلى تاريخ العلم فقد عدّ تلك الأقوال حقائق ظل يرددها في أبحاثه.

كما عرض آراء المنصفين من الدارسين الغربيين لهذه القضية مثل رأي «إينوليتمان E. Litman» الذي أورده أحمد أمين في إحدى محاضراته، وقد ذهب مذهباً وسطاً وهو أن العرب قد أبدعوا علم النحو في البداية وأنه لا يوجد في كتاب سيبويه إلا ما اخترعه هو والذين تقدموه⁽²⁶⁾. دون أن ينسى جهود «لويس ماسينيون L. Massignon» النزيهة.

ولم ينس آراء بعض اللغويين العرب المشهورين من أمثال الدكتور إبراهيم مذكور في مقاله: «منطق أرسطو والنحو العربي»، وإبراهيم أنيس في كتابه: «من أسرار اللغة»، ومهدي المخزومي في كتابه: «مدرسة الكوفة»، وأنيس فريحة في كتابه: «من أسرار العربية»، وغيرهم من الدارسين العرب الذين كثيراً ما أثروا في الناشئة بعدهم وبخاصة الذين استغلقت عليهم النصوص باللغة الأجنبية فتعذر عليهم أن يمارسوا القراءة بأنفسهم.

ونورد في هذا الشأن ما قاله الدكتور إدريس مقبول:

«وقد تسابق نفر من المثقفين والدارسين العرب، خاصة إخواننا المشاركة إلى التقاط هذا الرأي - يقصد رأي مركس - وترديده بل والدفاع عنه أكثر من أصحابه (...) وتبعاً لهذه الموجة الفكرية، بدأ يظهر في الأفق شبه إجماع على أن النحو العربي ما هو إلا ظل من ظلال الفلسفة اليونانية»⁽²⁷⁾.

وإذا كان هؤلاء الدارسون العرب قد أكدوا العادة المتأصلة في أكثرهم وهي الانبهار بالآخر وترديد مقولاته دون بذل جهد في القراءة ودون تأن وترو وإعمال فكر، مسلمين بصحتها - مع أن المتأمل فيها يجدها قد أصابت الفكر اللغوي العربي في مقتل - فإن الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح قد شدّ عنهم وقدم قراءة نوعية عميقة للفكر النحوي العربي منذ ست وأربعين سنة، تتبع من خلالها آراء مركس رأياً رأياً، وفند حججه حجةً حجةً مقدّماً الأدلة والبراهين والحجج الدامغة سواء أكانت تاريخية أم عقلية، وذلك بالرجوع إلى كتاب أرسطو نفسه⁽²⁸⁾.

بهذا البحث وبغيره، دافع عبد الرحمن الحاج صالح عن أصالة النحو العربي وكشف الغطاء عن أصالة خطابه هو نفسه، وبين الفرق بين القراءة النوعية ذات الأصالة وبين القراءة المهرولة المقلدة المرددة للمقولات غير المجزوم بصحتها.

3-1-5 - تحديده لمكانة علم اللسان العربي من علم اللسان العام:

من بين القضايا الجد مهمة التي تبرز في خطاب عبد الرحمن الحاج صالح بوصفه منجزاً لسانياً متميزاً، تحديده لمكانة علم اللسان العربي من علم اللسان العام، وذلك لكونه قد استوعب التراث اللغوي العربي القديم وفهمه وتمثله من خلال القدرة على التعامل النوعي مع النصوص والمفاهيم التي توطّرها في مختلف سياقاتها وملابساتها الفكرية وتحليلها التحليل العميق ومقارنتها بما توصل إليه البحث عند علماء اللسان الغربيين، وفهمه بعمق وترو وموضوعية، فلم ينقطع عن التراث ويرى أن كل شيء أو نموذج جميل يكمن في الغرب، ولم يتوقع على نفسه في التراث ويراه مخزناً يحفظ فيه كل النماذج والأشياء القديمة، وإنما مكنته معرفته الرصينة بالتراث اللغوي العربي وإجادته اللغات

الأجنبية أن يقرأ بحكمة وتبصر⁽²⁹⁾ بعينه لا بعيون الآخرين، ويتحدث بلسانه لا بألسنة الآخرين، ويطلع على المعرفة اللسانية في أصولها. سواء أكانت عربية أم غربية ويحلل ويقارن ويقدم البراهين وهو واثق من نفسه؛ من ذلك إشارته إلى حلقة العالم الفرنسي «سلفستردى ساسي» (1758-1838) «في علوم اللسان التي ضمت أهم اللسانيين الذين نالوا شهرة في القرن التاسع عشر في علوم اللسان، قائلاً:

«وقد امتاز هذا الباحث الجليل القدر عن سابقه - وحتى عمن يأتي بعده - بمعرفة واسعة جداً للغات الشرقية وما نشره أهلها قديماً في الدراسات اللغوية وكان متضلعا بالخصوص في علوم العربية فهو الذي كوّن «شيزي» في اللغة «السنسكريتية» والأخوين «شليجل» والأخوين «جريم» وفرانس بوب وفون هومبولدت وغيرهم كثيرون.

وأهم شيء اكتسبه هؤلاء من دروس «دي ساسي» هو اطلاعهم من خلال دراستهم للعربية واللغات السامية الأخرى على المفاهيم اللغوية والنحوية العربية التي كانت تنقصهم في ثقافتهم الفيلولوجية التقليدية وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى النحو والصوتيات⁽³⁾.

ثم يضيف الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح عن دي ساسي الإشارة إلى إنتاجه في نحو العربية وما ترجمه إلى الفرنسية من كتب النحو والتجويد، فذلك يدل بوضوح على إدراكه - في معظم الأحيان - مفاهيم النحاة العرب القدامى ومناهجهم. ثم يفتح هامشاً يوضح فيه للباحث في اللسانيات أن تلك الصفات التي تميز بها «دي ساسي»، لا يعني أنه قد نفذ إلى عمق التراث اللساني العربي وعرف مقاصد النحاة العرب، يقول:

«رغم الذي قلنا من معرفة دي ساسي لمقاصد النحاة العرب فإن الكثير مما تركوه من التحليلات العميقة والمفاهيم الدقيقة ما كان

ليفهم في ذلك العصر عند الغربيين بعد في هذا النوع من البحث ونخص بالذكر مناهج الوصف البنوي ومفهومي الأصل والفرع والطريقة التصريفية وكذلك مفاهيم الصوتيات العربية التي هي مخالفة تماما لمفاهيم اليونان والهنود أيضا، وذلك مثل مفهوم الجهر والهمس»⁽³¹⁾.

ولم يتوقف عبدالرحمن الحاج صالح عند هذا الحد، وإنما حاول أن يوضح تأثير النحو العربي وفلسفة اللغة عند العرب في النظريات اللغوية الغربية؛ فمن ذلك إشارته إلى بعض المفاهيم اللغوية العربية التي ظهرت عند الغربيين ولا أثر لها في التراث اليوناني اللاتيني.

فقد دخلت المفاهيم اللغوية العربية أوروبا بواسطة الفلسفة العربية التي نقلت إليهم مع الكثير من كتب العلوم ابتداء من القرن العاشر والحادي عشر الميلاديين بفضل مجموعة من المترجمين في الأندلس وصقلية وأوروبا.

ومن هؤلاء المترجمين كما ذكر الأستاذ الحاج صالح «Adelord of Bath» المولود في (1070م) و«J.De sevilla» و«Herman» الدالماتي و«Gundi solvi» و«R.of chester» و«R.Bacon» و روجر بيكون و«M.Scot» وغيرهم وأكثرهم كانوا من العلماء، ذكرهم بهذه الصفة وأثنى عليهم لمعرفة لغاتهم. ولم ينس الأستاذ الحاج صالح الإشارة المهمة وهي: إهمال علماء عصرنا هذه الترجمات التي تركها هؤلاء العلماء المذكورون، وإنما أسقطت من الدراسة ولا أحد حاول حصرها ويعرف بذلك ماهية الأفكار والنظريات والمناهج العلمية العربية بالدقة العلمية المطلوبة، التي دخلت أوروبا ومتى وقع ذلك بالضبط وغير ذلك مما هو مهمل إهمالاً كاملاً»⁽³²⁾.

ومن المفاهيم اللغوية العربية التي انتقلت إلى أوروبا، نذكر مفاهيم المصطلحات الآتية:

- مفهوم علوم اللسان: بين الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح كيفية انتقال هذا المفهوم إلى أوروبا، والسبب الأساسي في ذلك ما اطلع عليه «روجر بيكون Roger Bacon» المتوفى سنة (1214م) في كتاب الفارابي (ت 339هـ) «إحصاء العلوم» الذي كان قد ترجمه إلى اللاتينية «G.Germonenci» في القرن الثاني عشر للميلاد.

قال بيكون: «إن النحو هو في جوهره واحد في جميع اللغات وإن كانت تتنوع تنوعاً عرضياً». وقال الفارابي: «وهذه ليست توجد في العربية فقط بل في جميع الألسنة (...) فعلم النحو في كل لسان ينظر فيما يخص تلك الأمة وفيما هو مشترك له وغيره...» ص 61 إحصاء العلوم.

وبعد أن أورد القولين يؤكد الحاج صالح بأن أول من قال بذلك في تاريخ الإنسانية هو الفارابي، ولم يسبقه إلى ذلك إلا بعض النحاة العرب القدامى كالبرد وأتباعه وبخاصة ابن السراج والنزاجي، إذ صرح بأن الأقسام الثلاثة للكلم هي موجودة في جميع اللغات. وربما يكون الفارابي قد استوعب ذلك من شيخه ابن السراج وعمّه بعد ذلك على دراسته لجزء كبير من اللغة. ومن ثم جاءت فكرة الكليات اللغوية، التي انتشرت بعد ذلك في أوروبا وشكلت النواة لما سموه «بالنحو العام» «grammaire générale أو universal grammar» الذي ألف فيه «جيمس هاريس» (32) J.Haris الإنجليزي كتابه: «Hermes or philosophical inquiry Comering Uiversal grmmar. London. 1751».

ثم يشير إلى أن التسمية الحديثة «Sciences of language» ما هي إلا ترجمة للعبارة العربية المشهورة «علم اللسان» التي استعملها الفارابي (34).

- مفهوم العامل: يعد العامل مفهوماً مأنوساً عند النحاة العرب. وقد ظهر كما أورد ذلك الأستاذ الحاج صالح - أول مرة في تاريخ أوروبا

في القرن الثالث عشر الميلادي، مفهوم العامل والعمل، واستعمل في ذلك اللفظ اللاتيني REGERE ومعناه الأصلي هو التدبير والتحكم في الشيء وطُبق على الفعل الذي جُعل هو السبب في ظهور الإعراب. يقول بطرس هلياس الفرنسي «في الفرنسية Pierre Hélie»: «العمل معناه أن تتحكم كلمة في أخرى في داخل تركيب حتى يكتمل هذا التركيب» وقد كتب لهذا المفهوم وهذا اللفظ النجاح فاطرد استعماله في كثير من كتب النحو باللغات الأوربية (...) وبظهور البنوية ترك من جديد، إلى أن أحياء منذ عهد قريب تشومسكي باسم «government» باللغة الإنجليزية ويعتقد الأستاذ الحاج صالح أن تشومسكي أخذ هذا المصطلح من مصطلحات النحو العربي (وهو منقول من النحو العربي)⁽³⁵⁾.

بالإضافة إلى مفاهيم لغوية أخرى مثل المسند والمُسند إليه ومفهوم الإضمار الذي أدخله اللغوي الإسباني «سانكتيوس Sanctus» في القرن التاسع عشر الميلادي إلى اللغات الأوربية وسماه «ELLIPSE»⁽³⁶⁾.

وهذه الأمثلة تؤكد قدرة الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح اللغوية بالعربية وباللغات الأخرى، ومدى استيعابه للمصطلحات والمفاهيم وتقليبها على أوجهها المختلفة قبل الاطمئنان إليها واستعمالها.

4-1-5 - تأريخه لعلم اللسان البشري:

نلاحظ مكنم الأصالة في خطاب عبد الرحمن الحاج صالح من خلال أبحاثه المختلفة التي أرّخ بها للسانيات ونشرها تباعاً في مجلة اللسانيات منها:

- مدخل إلى علم اللسان الحديث (1)، تحليل ونقد لأهم مفاهيمه ومناهجه⁽³⁷⁾.

- ومدخل إلى علم اللسان الحديث (2)، علم اللسان ما قبل القرن التاسع عشر⁽³⁸⁾.

- ومدخل إلى علم اللسان الحديث (3)، القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين⁽³⁹⁾.
- ومدخل إلى علم اللسان الحديث (4)، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية⁽⁴⁰⁾.
- مدخل إلى علم اللسان الحديث، الباب الثاني في المذاهب والنظريات اللسانية الحديثة⁽⁴¹⁾.

بالإضافة إلى رسالته دكتوراه الدولة في علم اللسان العام وعلم اللسان العربي، وهي لا تزال مخطوطة في جامعة السربون بباريس في أكثر من 1000 صفحة كما سبقت الإشارة إلى ذلك⁽⁴²⁾.

إن من يقرأ هذه الأعمال يجد الرجل دارساً حصيماً يتميز بعين ثاقبة، ورؤية سديدة، وفكر عميق للمسائل اللسانية المختلفة، وحضور شخصية عالم فذ له قدرات وإمكانات متميزة في علوم اللسان.

فهو الذي بين أهمية علم اللسان وكيف تشعبت فروعها وتحددت مفاهيمه واختلاف كثير من العلماء واللغويين في تحديد هوية هذا العلم، ولعل أكثر ما جلبنا إلى هذا الدارس كثرة اطلاعه على علوم الآخرين مما أفاده بالعديد من المعارف، وقد ساعده في ذلك حذقه وتحكمه في اللغات الأجنبية إلى جانب العربية، وأكثر من هذا كله اهتماماته العظيمة بمجهودات العلماء العرب القدامى. والقارئ لمقالاته وأبحاثه يلاحظ الإشارات الكثيرة للنتائج العظيمة التي توصل إليها العلماء العرب القدامى في مجال علوم اللسان.

ومدى أهمية ذلك في التأثير على البحث الغربي أيضاً ليكون بذلك قد أبرز جهود علمائنا العرب في التأريخ لعلم اللسان البشري الذي طالما تم إغفاله وعدم التطرق إليه عن قصد أو عن غير قصد.

فجورج مونان في تأريخه لعلم اللسان لم يشر إلى مجهودات العرب إلا في أسطر قليلة، ولعل ذلك يعود إلى عدم معرفته باللغة العربية كما أن

من الدارسين العرب يوجد من لم يتطرق إلى الفترة العربية في التأريخ لعلم اللسان البشري أسوة بالغربيين الذين لا نظن أنهم أغفلوا جهود العلماء العرب عفو الخاطر. ويأتي عبدالرحمن الحاج صالح ليفند ما أورده جورج مونان في تأريخه للسانيات قبل القرن التاسع عشر فيقول - أي الحاج صالح -: «ولابد ههنا من تفنيد ما قاله مونان بأن النحاة العرب كانوا يجعلون من اللغة العربية أم اللغات وإنها لغة أهل الجنة، بل لغة الله». أما القول الأول والثاني فما رأينا أحدا من النحاة الأوائل الحقيقيين المجتهدين يقوله أو يجزم به، بل وجدناه عند بعض المؤرخين والمفسرين ممن كان يجمع كل ما يسمعه بدون نقد (مثل ابن إسحاق)، فاعتمدوا الأساطير الفلكلورية التي كان يروجها القصاص، وكان أشد الناس كراهية للقصاص هم النحاة أنفسهم (ينظر كلام المبرد الذي رواه ابن السراج في أصوله، الورقة 95 ط، والمزهر 2/232) وكان في ضمن هذه القصص والخرافات ما نقل أيضاً من الإسرائيليات. أما النحاة واللغويون فكانوا يمسكون عن ذكر مثل هذه الأشياء، وقصارى ما قاله بعضهم هو أن «أول من فتح لسانه بالعربية المبينة إسماعيل» (عن أبي عبيدة، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، 3/292) والمراد بالمبينة هذه التي نزل بها القرآن الكريم أما عربية القبائل البائدة مثل جرهم فكانوا يقولون «إنها عربية أخرى غير كلامنا هذا» (المزهر، 1/433)، أما القول الثالث فهو شنيع، وأشنع من هذا أن ينسب إلى علماء العرب، فإن هذا لم يقله أحد من العلماء المسلمين لأنه تجسيم محض.

فإذا جاز للمسلم أن يقول عن القرآن إنه كلام الله، أي خطاب موجه إلى البشر وأن يعتقد بالتالي أن فعل الكلام صفة لذات الله كسائر الصفات التي يذكرها سبحانه وتعالى في كتابه العزيز، فإنه يجوز أن يقول إن العربية أو الآرامية هي لغة الله لمجرد نزول الوحي

بهاتين اللغتين، لأن اللغة في ذاتها - وسواء قلنا إنها من تواضع البشر أو من الله - فهي آلة مسخرة للتبليغ ومن ثم خلقت لينتفع بها الناس. فإذا خاطب سبحانه الناس بوساطة أنبيائه فإنه تعالى يخاطبهم بما يفهمون وقد قال جل من قائل: ﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم﴾⁽⁴³⁾.

يلاحظ المتأمل في هذا النص الطويل أنه هامش من الهوامش التي كثيرا ما يفتحها الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح في أبحاثه ودراساته وهي علامة دالة على الضبط المنهجي والصرامة العلمية التي تميز خطابه اللساني. ويلاحظ أيضا أنه قدم براهين واضحة في تفسير ما زعمه جورج مونان؛ فالنص كله عبارة عن حجج دامغة مدعمة بالوثائق والأدلة العقلية والعقلية المقنعة.

ولم أجد فيما قرأت من أرخ لعلم اللسان مثله من العرب وحتى من الأجانب الذين يغفلون جهود العلماء العرب في علوم اللسان كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

5-2 - على مستوى البناء المنهجي:

يتأسس هذا المستوى على جهاز مفاهيمي خاص يتجذر في فكر الخليل بن أحمد وأتباعه، وذلك من خلال توظيف الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح لكم مصطلحي كيفي يميز خطابه، من ذلك:

5-2-1 - مفهوم الباب:

ويتعلق باللفظ والمعنى أفراداً وتركيباً في كل مستويات اللغة؛ فقد أطلق سيبويه هذا المفهوم على المجموعات المرتبة من الحروف الأصلية للكلمة الثلاثية مثل: (ض.ر.ب) وغيرها، وكذلك على مستوى أبنية الكلمة؛ أي أوزانها، وكذا الشأن بالنسبة لمستوى التراكيب؛ فقد ذكر أن سيبويه سمى أبواباً مثل: باب «حسبك به»⁽⁴⁵⁾ وباب «لقيا وحمداً»⁽⁴⁶⁾.

«إن الباب عبارة عن مجموعة من العناصر تنتمي إلى فئة أو صنف وتجمعها بنية واحدة⁽⁴⁶⁾. وهو عند النحاة الأولين يعادل المجموعة في الرياضيات، فالباب الذي ليس فيه عنصر؛ أي المجموعة الخالية كما يقول المعاصرون، هو المهمل عند الخليل، يعني الشيء الذي يقتضيه القياس ولم يأت به الاستعمال، وقد يحتوي الباب على عنصر واحد وذلك مثل: «شئى نسبة إلى شئوة»⁽⁴⁷⁾.

5-2-2 - مفهوم المثال (le schème générateur):

وهو مفهوم لا مقابل له في اللسانيات الغربية إلا عند «Jean Galpin»، وهو متخصص في الأفازيا أستاذ بجامعة ران الفرنسية؛ فقد تقطن إلى أن المريض يفقد القدرة على التعرف وعلى الانتقال مثلاً: من «كتاب» إلى «بالكتاب» أو «بالكتاب المفيد»⁽⁴⁸⁾.

ويعد المثال حدّاً صورياً إجرائياً تحدّد به العناصر، وترسم العمليات التي يتولد بها العنصر اللغوي في واقع الخطاب، إنه مفهوم منطقي رياضي محض، ينطبق على مستوى جميع مستويات اللغة في أداها؛ كمستوى الكلمة، وفي أعلاها كمستوى التراكيب؛ فمثال الكلمة «هو مجموع الحروف الأصلية والزائدة مع حركاتها وسكناتها كل في موضعه وهو البناء أو وزن الكلمة (مثال الكلمة) وفي مستوى اللفظة: مجموع الكلم الأصلية والزائدة مع مراعاة دخول الزوائد وعدم دخولها (العلامة العدمية) كل في موضعه. وهو مثال اللفظة اسمية كانت أو فعلية»⁽⁴⁹⁾.

5-2-3 - الوضع والاستعمال:

إن اللغة عبارة عن مجموعة منسجمة من الدوال والمدلولات ذات بنية عامة ثم بنى جزئية وهذا يسمى الوضع؛ أي ما يثبته العقل من

انسجام وتناسب بين العناصر اللغوية وعلاقاتها الرابطة وبين العمليات المحدثة لتلك العناصر على شكل تفرعي أو توليدي (من الأصول إلى الفروع). أما الاستعمال فهو كيفية إجراء الناطقين لهذا الوضع في واقع الخطاب، فيختار المتكلم ما يحتاجه من الدوال للتعبير عن أغراضه من خلال بين ما هو راجع إلى القياس وبين ما هو راجع إلى الاستعمال؛ بمعنى أنه يستعمل اللغة حسب ما تقتضيه أحوال الخطاب، لأن قوانين الاستعمال ليست هي قوانين الوضع أو القياس ولذلك فإن اللفظ والمعنى في الوضع يختلفان عنه في الاستعمال⁽⁵⁰⁾.

4-2-5 - القياس:

وهو حمل شيء على شيء لجامع بينهما؛ أي حمل الكلم بعضها على بعض إذا كانت تنتمي إلى جنس واحد وهو الذي يسمى في المنطق الرياضي النظير على النظير Bijection وبذلك تبرز البنية التي تجمع كل الكلمات بعضها على بعض.

يقول الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح: «والذي يجهله معاصرونا هو المثال أي الصيغة التي تعود الناس على العثور عليها في مستوى الكلم فقط له أيضاً نظير في مستوى التراكيب فقد حملوا الجمل بعضها على بعض فاكتشفوا أن كل الجمل العربية تتكون من عنصر يتحكم في جميع العناصر الأخرى فسموه العامل وأن له معمولين أساسيين ولا يجوز أبداً أن يتقدم معمول الأول الذي لا يستغنى عنه عامله»⁽⁵¹⁾.

4-2-5 - الأصل والفرع:

تأسس التحليل اللغوي عند العلماء العرب القدامى على مبدأ الأصل والفرع؛ فميزوا الأصل عن الفرع، فالأصل ما يبني عليه ولا يبني على غيره، ويمثل النواة أو العنصر الذي يستقل بنفسه ولا يتغير؛ أي

إنه يوجد في الكلام وحده ولا يحتاج إلى علامة أخرى تميّزه عن فروعه فله العلامة العدمية⁽⁵²⁾ أما الفروع فمتغيرة متعددة يتعلق وجودها بالأصل وبصفات ذاتية⁽⁵³⁾، هذا وتوجد أمثلة أخرى مثل مفهوم الانفصال والابتداء واللفظة والكلمة والعامل والموضع والاستقامة في الكلام والحركة والدوال والكلم وأبنية الكلام وغيرها مما يحتاج إلى دراسة مستقلة بذاتها تفي الرجل حقه في الوصف والشرح والتفسير والتعليل والتمثيل والمقارنة.

إنها مصطلحات⁽⁵⁴⁾ أصيلة تعبر بدقة وصرامة ووضوح عن مفاهيم⁽⁵⁵⁾ لسانية خيلية أصيلة وتحيط بها إحاطة جامعة مانعة. وإذا كانت هذه المصطلحات قد حافظت على صيغتها اللفظية عند المتأخرين من النحاة⁽⁵⁶⁾، فإن كثيراً من مفاهيمها قد حرّفت عن محتواها الخليلي الأصيل، مما أدى إلى كثير من الخلط المعرفي والمنهجي في الدراسة اللغوية «فالمسند والمسند إليه عند سيبويه غير المسند والمسند إليه عند المتأخرين، وهما غير المبني والمبني عليه وبناء كلمة على أخرى في الإسناد غير الإسناد والتضريع والشغل كما يظنه المتأخرون. والكلمة عند سيبويه غير الكلمة عند ابن مالك، وكذلك لفظة اللغة والكلام وغيرهما من الألفاظ.

إن الكلمة عند سيبويه «اسم وفعل وحرف جاء بمعنى ليس باسم ولا فعل». وبما أن الحركات هي أبعاد لحروف المد، فإن الحركات الإعرابية عنده، هي أيضاً كلمات، وكل ما يمكن أن يقع في درج الكلام مما يدل على معنى فهو كلمة، وليس كذلك عند ابن مالك؛ فإنه يحددها هكذا: لفظ مستقل دال بالموضع تحقيقاً أو تقديراً أو منوب معه؛ وعلى هذا القول الأخير فإن قولنا بَعْرِي (منسوب إلى البعرة) كلمة واحدة، وقد سماه ابن يعيش والرضي لفظة وهما كلمتان عندهما وقد أصابا في ذلك»⁽⁵⁷⁾.

وهكذا تبرز أصالة اللسانيات الخيلية الحديثة من خلال أصالة الخطاب اللساني عند الأستاذ الحاج صالح الذي أسس أبحاثه اللسانية المختلفة على المفاهيم اللغوية العربية الأصيلة، وعمل بذلك على تأصيل المصطلح العربي التراثي بمقارنته بالمفاهيم اللسانية الغربية واختيار نتائجها وتبيين نجاعته، وكذلك الوعي بالمصطلح الغربي الحديث والعمل على توطينه في اللسانيات العربية بما يتناسب مع السياقات المعرفية التي نشأ فيها من ذلك مثلاً: المصطلح الأجنبي *bain linguiste*، فقد ترجم بالحمّام اللغوي؛ وهي ترجمة لا تؤدي المعنى الذي ينبغي له. وترجمه الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح بـ «الانغماس اللغوي»؛ لأن العرب القدامى كانوا يأخذون أبناءهم إلى البوادي ليتشربوا اللغة العربية من أصحابها العرب الخالص في بيئتها الصافية ولينغمسوا في بحر أصواتها وهنا تكمن الأصالة.

وكذلك مصطلح *Situation* الذي ترجم في كثير من الكتابات اللسانية والنقدية بـ: وضعية وحالة وموقف وظرف وسياق... وأعاده الحاج عبدالرحمن صالح إلى المفهوم العربي الأصيل الذي تدل عليه كلمة «مقام» في البلاغة العربية على وجه الخصوص.

وكذلك مصطلح *Code*: فقد ترجم إلى شفرة ونظام ورمز وترميز وتقنين وقانون وقيد واتفاق ويأتي الحاج صالح في ترجمه إلى «وضع» لأن اللغة العربية وضع واستعمال والأمثلة من هذا النوع كثيرة وتصلح أن تكون بحثاً مستقلاً بنفسه.

كل هذا لأن الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح قد تمثل التراث اللساني العربي واللسانيات الغربية، مما جعله يعرف كيف يضع الأشياء في نصابها وكيف يفرق بين الأوضاع.

5-2-6 - مستويات التحليل:

على هذه المفاهيم الأصلية أسست اللسانيات الخيلية الحديثة تحليلاتها للغة طبقاً للمستويات أو المراتب المبينة في هذا الجدول:

المستوى (6)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (5)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (4)	↕	الحديث أو الخطاب
المستوى (3)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (2)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (1)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (0)	↑	الحديث أو الخطاب

لقد انطلق العلماء العرب في تحليل اللغة من مستوى اللفظة *la lexie* وهو «المستوى الذي تتحدد فيه الوحدة اللفظية والوحدة الإعلامية أو الإفادية»⁽⁵⁸⁾، ثم يبدأ المستوى (0) الذي يخص الصفات المميزة المتمثلة في المخارج من الحلق إلى الشفتين، والصفات مثل: الجهر والهمس والغنة وغيرها. ثم يتدرج إلى المستوى الأول كما تدل العلامة ↑ المتمثل في الحروف، فقد اقتصرت العربية على ثمانية وعشرين حرفاً وستة أصوات (حركات وحروف مد).

وتتركب الحروف في وحدات أخرى حسب مقاييس وقوانين مضبوطة لتكوّن المستوى الثاني المتمثل في «الدوال» أو العناصر الدالة وهي أربعة: أولاً المادة الأصلية المكوّنة من حروف المعجم مثل: «ض.ر.ب»، ثانياً الوزن أو الصيغة المتمثلة في القوالب التي تفرغ فيها المواد الأصلية، ثالثاً حروف المعاني وهي جملة الأدوات التي تدخل على الاسم والفعل فتعطيها معنى إضافياً غير المعنى الأصلي لهما، ويعرفها عبد الرحمن

الحاج صالح بأنها: «كلمة محسوسة بنيت بناء لازماً وظيفتها تخصيص دلالة الأسماء والأفعال وقد يقوم بعضها مقام الأسماء والأفعال من حيث المعنى والإفادة، فتعد في أحد هذين القبيلين إلا أنها تبني بناء لازماً كالأدوات الأخرى وذلك مثل الضمير واسم الإشارة والاسم الموصول⁽⁵⁹⁾، ورابعاً العلامة العدمية أو ترك العلامة كما سماه العرب القدامى ويتمثل في غياب اللفظ الدال فيما يحقق من الكلام وتتجلى عند مقابلة القطع اللغوية بعضها ببعض وذلك مثل: طويل (للمذكر) وكتبت (للمتكلم) وطويلة (للمؤنث) وكتب (Ø للفائب)⁽⁶⁰⁾.

وأما المستوى الثالث من التحليل فينبني على المستويين السابقين، ويتمثل في «الكلم» وتدرج فيه الأسماء والأفعال. وقد عرف سيبيويه الوحدات في هذا المستوى بقوله «فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل»⁽⁶¹⁾.

إن الكلم نوعان: متمكن يتمثل في الأسماء والأفعال المتصرفة التي لا تحتاج إلى غيرها في الدلالة على معناها. وغير متمكن ويتمثل في حروف المعاني والأفعال الناقصة وغير المتصرفة والأسماء المبنية: فالكلم المتمكن يبدأ بها ويوقف عليها، لأنها تنفرد بنفسها في مدرج الكلام وتتركب من أصل وصيغة، وأما غير المتمكن فتحتاج إلى غيرها من الكلم وينعدم فيها الأصل والصيغة⁽⁶²⁾.

أما مستوى التحليل الخاص باللفظة فينتظم انتظاماً معقداً، يقول عنه عبدالرحمن الحاج صالح: «إن الكلم لا تنتظم في الكلام على مثل الانتظام البسيط الذي يتصوره بعض اللسانيين الغربيين وأكثر النحاة المتأخرين، فإن الوحدات في هذا المستوى ليست هي الكلم مجردة من نوازمها، بل هي وحدات يندمج فيها الاسم والفعل مع ما يقترن به لزوماً من أدوات مخصصة به ثابتة وغير ثابتة (على صورة دخول

(وخرج) يسمى عند نحائنا القدامى بالتعاقب، بل ومن وحدات مماثلة (أي من جنسها ومستواها) تخصصها على مثل ما تفعله الأدوات، إذ تقوم مقامها وتؤدي ما تؤديه، وذلك مثل المضاف إليه والتركيب المسمى بالصلة والموصول والصفات وحتى الأبنية المسماة - من حيث الإفادة فقط - جملاً⁽⁶³⁾.

وعلى هذا الأساس فإن عبارات: الكتاب - كتاب التلميذ، بالكتاب، الكتاب المفيد الذي اشتراه التلميذ أمس - تعد بمنزلة الكلمة الواحدة وهي التي سماها الرضي الإستراباذي لفظة لا كلمة. ومن هنا اقترح الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح على علماء اللسان الغربيين أن تسمى Lexie لفقدان هذا المفهوم عندهم⁽⁶⁴⁾ إذ تكون اللفظة بهذا عبارة عن مجموعة من الكلمات «كالاسم الواحد أو بمنزلة الاسم الواحد» كما قال سيبويه⁽⁶⁵⁾.

ويتم التفريق بين هذه الوحدات وتحديدها بمقياسين هما:

- 1 - مقياس الانفصال والابتداء: أي أن تكون القطعة اللغوية قابلة للانفصال عن غيرها ويمكن الابتداء بها في المراتب الآتية:
 - وحدات يبتدأ بها ولا يوقف عليها مثل: «إلى» في «إلى القسم».
 - وحدات لا يبتدأ بها ويوقف عليها مثل: «ت» في «كتبت».
 - وحدات يبتدأ بها ويوقف عليها مثل: «رجل» جواباً على «من دخل».

- 2 - قياس التمكن: ويتمثل في قابلية القطعة اللغوية على تحمل الزيادات يمينا ويسارا على محور التعاقب. وتجدر الإشارة إلى أن الاسم يعد أكثر الكلمات تمكنا لأنه يقبل الزيادة بكثرة على اليمين وعلى اليسار. وهذا مثال للفظه الاسمية أورده من الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح⁽⁶⁶⁾:

حد الاسم (اللفظة الاسمية)

* كتاب	*	
* كتاب	*	
كتاب / بُ / ن / مفيد *	*	
كتاب / بُ / ن / مفيد *	*	*ب
كتاب / = / ن / مفيد *	ال -	*ب
كتاب / = / ن / مفيد *	*	

* علامة الانفصال والابتداء:

أما المستوى المتعلق بأبنية الكلام فيعني التراكيب والجمل وهو أعلى من اللفظة «ويبحث عن المثال المجرد الذي يبنى عليه أقل الكلام المركب وذلك بحمل كلام على آخر من جنسه»⁽⁶⁷⁾. بمعنى أن الانطلاق في التحليل اللغوي يتم من أقل ما يمكن أن يتكلم به لكن فيما فوق اللفظة لاكتشاف البناء أو الأصل «بل يتجاوز ذلك إلى مستوى أكثر تجريداً وهو مستوى العامل وهو العنصر اللغوي الذي يتحكم في التركيب فيعمل فيه الرفع والنصب، فهو الذي يحدد العلامات الإعرابية في التركيب»⁽⁶⁸⁾.

قد أوجز الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح أبنية الكلام في العربية بقوله: «إن أصغر ما يبنى عليه الكلام يتكون دائماً من عامل (ع) ومعمول أول (م1) ثم معمول ثان (م2)⁽⁶⁹⁾. وهكذا يعد العامل أو العمل النحوي⁽⁷⁰⁾ الفكرة الجوهرية التي تأسست عليها نظرية النحاة العرب (...) فكل تغيير يحدث في المبنى والمعنى إنما يجيء تبعاً لعامل في التركيب، فلا تجد معمولاً إلا وتصور له العلماء العرب الأوائل عنصراً لفظياً أو معنوياً مهماً هو العامل الذي يكون مع معموله زوجاً مرتباً⁽⁷¹⁾ Couple ordonné.

وقد أكد سيبويه في الكتاب أنه لا تكاد تخلو بنية لفظية من عنصرين اثنين هما العامل والمعمول الأول⁽⁷²⁾. ولا بد من الإشارة إلى أن موضع العامل هو موضع في داخل الحد أو المثال، ثم إن العامل أو المعمول الأول شيء ومحتواه شيء آخر (...) فقد يكون في موضع العامل فعل تام أو فعل ناسخ أو إن وأخواتها أو تركيب مثل: «حسبت» وهي جملة، بل حتى عامل ومعمول أول ومعمول ثان مثل: «أعلمت عمراً»... وذلك كما يلي⁽⁷²⁾:

الأصل	Ø	زيد منطلق	-	تكافؤ
	كان	زيد منطلقا	أمس	
	إن	زيدا منطلق	-	
	حسبت	زيدا منطلقا		
	ضرب	زيد عمرا		
	رأى	خالد عبدالله	وهو راكب	
	ضرب	ت عمرا	ظلما	
	ضرب	ته	أمس	
	1	2	3	4

وأما المستوى الأخير من التحليل فيتعلق بالحديث أو الخطاب، وهو أعلى ما يمكن أن يصل إليه التحليل، فقد كان للخليل وسيبويه والعلماء العرب الذين جاءوا من بعدهما نظرية لغوية متميزة فرّقوا فيها بين النظرة إلى الكلام باعتباره خطاباً، والنظرة إليه باعتباره بنية. ومن أهم المبادئ التي بنيت عليها هذه النظرية التمييز الصارم في تحليلهم للغة بين جانبها الوظيفي وهو الإعلام والمخاطبة، أي تبليغ الأغراض المتبادل بين متكلم ومخاطب، وبين جانبها اللفظي الصوري:

أي ما يخص اللفظ في ذاته وهيكله وصيغته بغض النظر عما يؤديه من وظيفة في الخطاب غير الدلالة اللفظية⁽⁷³⁾.

وقد استغل هذا على الدارسين المعاصرين، فأدى إلى كثير من الخلط وعدم التمييز في التحليل بين المستويين، من ذلك أن كثيراً من الدارسين يعد كتاب سيبويه كتاباً في النحو والتصريف والإعراب فقط، وهو في الحقيقة كتاب يتعلق بعلوم العربية ويدرس اللغة من حيث كونها بنية لفظية صورية ومن حيث كونها حدثاً إعلامياً هدفه الإفادة، أي إفادة المخاطب خبراً.

تتميز لغة الخطاب عند عبدالرحمن الحاج صالح بالدقة والإيجاز، فهي لغة علمية صافية خاصة باللسانيات لا تتزاح عنها إلى غيرها إلا بما يقتضي المقام، تتعامل مع المفاهيم والمصطلحات وتتميز بحضور لغة التراث ممثلة في شخصيات العلماء العرب الأجلاء أمثال:

يونس بن حبيب وأبي الأسود وعيسى بن عمر وأبي عمرو بن العلاء والخليل وسيبويه والجاحظ والمبرد والفارابي وابن جني والرماني والسيرافي وابن الحاجب والرضي الإستراباذي وعبدالقاهر الجرجاني وابن خلدون وغيرهم من العلماء الأجلاء، وممثلة في عناوين كتبهم ونصوصهم المختلفة، واستعمالاتهم اللغوية المتميزة ومصطلحاتهم الدقيقة ومفاهيمهم الأصيلة.

كما تحضر عنده لغة اللسانيين الغربيين بالدرجة نفسها أحياناً، لكن بما يحقق التفاعل بين التراث اللغوي العربي وبين الحداثة في خطاب مترابط منسجم له هويته اللغوية والعلمية. وهو في ذلك يتجاوز مرحلة الترجمة اللسانية إلى مرحلة التفكير العربي اللساني في المبادئ والأفكار والمفاهيم والمصطلحات ومنه النفاذ إلى مرحلة الإجراء التطبيقي بمراعاة العلاقة الوثيقة بين اللسانيات والعلوم الأساسية

مثل: الرياضيات والفيزياء وعلوم الحاسوب والعلوم البيولوجية والإلكترونيك. فاللغة لها علاقة بكل هذه العلوم وإتقان اللغة هو إتقان لها ومنها اللسانيات؛ أي إتقان اللغة هو إتقان اللسانيات أيضاً.

إن القارئ الحصيف لكتابات عبد الرحمن الحاج صالح يلاحظ الدقة في استعماله للمصطلح؛ لأنه يبحث في أصوله المعرفية، وينظر إليه في سياقه النصي الذي ورد فيه، «ذلك أنه توجد بين المصطلح والنص روابط متنوعة وقوية، فالمصطلح يعار للنص وينقل إلى داخله، كما أنه يحدد داخل سياقاته، وبالمقابل فإن المصطلح يستعمل إطار النص وسيلة للتعبير عن دلالاته وفضاء لممارسة الوصف وفق قواعد تركيبية وصرفية»⁽⁷⁴⁾.

ولذلك يظل عبد الرحمن الحاج صالح يبحث عن مفهوم المصطلح في محيطه النصي ومحيطه الاجتماعي الذي نشأ فيه أولاً ثم كيف حصل فيه التطور.

إن أهم ما ينبغي أن يتوخاه الباحث النزيه - كما قال الأستاذ الحاج صالح - في فهم مقاصد النحاة الأولين هو أن ينتهج المنهج العلمي الصحيح. بأن يقوم بالمسح الشامل للنص لأنه لا يفسر كتاب سيبويه من بين الكتب إلا كتاب سيبويه وهذا يتطلب طريقة خاصة في استخراج معاني النص وفهم مقاصدها الحقيقية؛ فالنص إذا كان طويلاً بحيث يسمح بتكرار الأقوال فيه بشكل مختلف فإنه يمكن أن تحمل هذه الأقوال بعضها على بعض، بشرط أن تكون القرائن المقالية والقرائن الحالية واحدة، ويتم الوصول إلى المعنى الحقيقي المقصود في إطار التقابل الدلالي⁽⁷⁵⁾.

من ذلك مثلاً تحديده لمصطلح الفصاحة، فقد بدأ بالتساؤل عن الغرض من الفصاحة عند سيبويه ومن عاصره إلى عصر الجاحظ.

فبدأ باستقراء الكتاب استقراءً كاملاً متتبّعاً اللفظ في جميع سياقاته كما ورد بمختلف المشتقات، وبعد ذلك اتضح أن - فصحاء العرب - عند سيبويه هم «الموثوق بعربيّتهم» و«الذين ترضى عربيّتهم» فالفصاحة هنا هي الفصاحة اللغوية؛ أي صفة الإنسان الذي لم تتغير لفته ويجوز الاستشهاد بكلامه.

ثم إذا طبقنا ذلك على كتاب البيان والتبيين للجاحظ عثرنا على المصطلحات الآتية: «الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرّب...» ويستدل بما أقامه الجاحظ بين هذه الألفاظ أن الفصاحة تقابلها اللكنة والإغلاق واللحن، ثم عرفنا بما قاله بعد ذلك أنها تفقد بطول من مخالطة السامع للعجم وسماعه للفساد من الكلام. فالعربي الفصيح الذي اصطلح عليه اللغويون آنذاك هو: الشخص الذي لم يتعلم لفته من معلم، بل نشأ عليها ولم يتأثر بلغة أخرى، وينصح على ذلك أن يستشهد بكلامه⁽⁷⁶⁾. إن الشرط هنا في الفصاحة هو المنشأ اللغوي. لا الجانب العرقي كما يعتقد الكثير. وبهذا يتضح أن تحليل النص لا يبنى على البحث عن معاني الكلمات في المعجم بل على البحث عن مقاصد أصحابها بالضبط بالرجوع إلى أقوالهم.

بهذه الطريقة توصل الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح إلى معرفة مقاصد النحاة العرب القدامى وفهمها وفهم كل ما يتعلق بالنظرية اللغوية العربية.

إن البعد النصي يوضح بجلاء أشكال العلاقات الدلالية والمنطقية بين المفاهيم من ناحية، وبين السياقات المختلفة للمصطلح الواحد من ناحية ثانية. كما يوضح أيضاً أنماط العلاقات التركيبية التي تختص بها اللغة العلمية⁽⁷⁷⁾.

ويمكن أن نقدم المثال الآتي:

عنون الدكتور إبراهيم مذكور أحد أبحاثه ب: منطق أرسطو والنحو العربي.

وعنون الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أحد أبحاثه ب: النحو العربي ومنطق أرسطو.

وما يلاحظ في العنوانين هو أن ترتيب الكلمات فيهما ليس ترتيباً اعتبارياً، وإنما يبين المنطلق الفكري عند كل منهما؛ فإذا كان الدكتور مذكور ينطلق من قناعة فكرية وهي أن منطق أرسطو قد أثر في النحو العربي - ولذلك وضع «منطق أرسطو» في بداية عنوانه ثم عطف عليه النحو العربي؛ فإن الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح قد انطلق من قناعة فكرية مخالفة وهي أن النحو العربي - تميز بالأصالة، ولم يتأثر بمنطق أرسطو ولذلك وضع عنوانه: النحو العربي ومنطق أرسطو. سقت هذا المثال لأبين أن المصطلح بناء على هذا المنظور ليس مجرد علامة لسانية، بل إنه بالإضافة إلى ذلك وعاء للمعرفة، عاد في داخل أنساقه أو نظمه يتم تصنيف مقولات الفكر المختلفة، وتبويب المعرفة وانتظامها في مجالات وحقول خاصة بها تبعا لسياقاتها المرجعية، ومن ثم يصير الرصيد المصطلحي عبارة عن بنية كبرى تجزئ الواقع إلى مفاهيم هي مجمل المفاهيم التي تلخصها الأسماء الاصطلاحية، وتمكن صاحبها من رؤية العالم.

خاتمة:

يتبين لنا من خلال هذا الموضوع أهمية علم المصطلح في بناء المعرفة بصفة عامة وفي بناء خطاباتها المختلفة المعرفة بها - ومنها الخطاب اللساني العربي الحديث، وذلك على مستويات متعددة هي: المستوى المعرفي، والمستوى المنهجي، والمستوى اللغوي. فكل مستوى من

هذه المستويات له بناؤه الخاص والذي يتفاعل مع بقية الأبنية الأخرى بما يخدم البناء العام للخطاب اللساني العربي الحديث. وقد اتخذنا من المنجز اللساني للدكتور عبدالرحمن الحاج صالح عينة تمثيلية؛ لأن الموضوع يمثل في الحقيقة مشروع بحث ضخم، قدمنا فيه قراءة على مستوى البناء المعرفي، والبناء المنهجي، والبناء اللغوي وأوضحنا كيف وعى الحاج صالح المصطلح في لغته العربية ولغات غيره ومدى تأثير ذلك في خطابه على مستوى سعة المعرفة ودقة المنهج وضبط اللغة وتقديم البرهان والدليل من منطلق أن علم المصطلح له علاقة وثقى ببناء المعرفة ويتداولها بدءاً من مرحلتها الجنينية الأولى وهي تصورات ترسم أخیلتها في الأذهان إلى أن تتشكل في مفاهيم محددة تضبطها مصطلحات محددة دالة علیها تضمن حیاتها ووجودها.

الهوامش

- (1) نقلاً عن الدكتور محمد الديداوي - الترجمة والتواصل، دراسة تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح ودور المترجم - المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان - الناشر - الدار البيضاء - المغرب، ط(1) - سنة 2000، ص 47.
- (1) نقلاً عن - منظمة الصحة العالمية، الكتاب الطبي الجامعي، علم المصطلح/ إشراف الدكتور محمد هيثم الخياط - أكاديمياً، بيروت، لبنان - ط(1) سنة 2007، ص 31.
- (3) المرجع نفسه - ص 31.
- (4) ISO هي المنظمة الدولية للتقييس وقد أنشئت سنة 1946.
- (5) نقلاً عن المرجع نفسه - ص 31.
- (6) انظر د/ محمد الديداوي - الترجمة والتواصل... ص 15.
- (7) المرجع نفسه - ص 16.
- (8) انظر - المرجع نفسه - ص 98/47.
- (9) انظر - الدكتور محمد إقبال عروي - من نبود الاصطلاح في التراث الإسلامي - مجلة آفاق الثقافة والتراث - فصلية ثقافية تراثية - تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات - مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث - العدد 22/22 أكتوبر 1998م، الإمارات العربية المتحدة. المقال كله مهم.
- (10) انظر د/ خالد اليعبودي - تدريس المصطلحية بين الجامعات والمعاهد العلمية العربية والغربية - ضمن أبحاث - المنتدى المصطلحي - سوسة - تونس - 2008، ص 348/347.
- (11) انظر - د/ خليفة الميساوي - المصطلح والهوية - ضمن أبحاث المنتدى المصطلحي الدولي، سوسة، 29/28/27 نوفمبر 2008 تونس - ص 139.
- (12) انظر - المرجع نفسه - ص 144.
- (13) انظر - علم المصطلح لكليات الطب والعلوم الصحية - ص 66.
- (14) انظر - د/ محمد صاري - المصطلح اللساني الحديث من التأسيس إلى التدريس - مجلة الخطاب الثقافي - جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية - الرياض - العدد 3 سنة 2008، ص 29.
- (15) د. مصطفى غلفان - اللسانيات العربية الحديثة/ دراسة نقدية في الأسس النظرية والمنهجية - منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني - عين الشق - الدار البيضاء، ص 10.
- (16) المرجع نفسه - ص 12.

- (17) نال هذه السنة 2010 جائزة الملك فيصل للبحث اللغوي، وهي من الجوائز المهمة في العالم العربي وفي العالم أيضاً.
- (18) يمكن أن نشير إلى أن الفترة الخاصة بالفصاحة العربية العفوية قد انتهت بالنسبة للمدني والأمصاّر بنهاية القرن الثاني الهجري، وانتهت بالنسبة للبوادي بنهاية القرن الرابع الهجري، وقد قال ابن جني (ت 392هـ) في هذا الشأن: «... وقد كنا في وقتنا هذا (يقصد عصره) ... لا نكاد نرى بدويًا فصيحًا، وإن نحن آسنا منه فصاحة في كلامه لم نكد نعدم ما يفسد ذلك ويقدح فيه وينال ويفض منه» انظر - الخصائص - الجزء (2) ص5، تحقيق عمر علي النجار - دار الكتاب العربي - د.ت.
- (19) د. عبد الرحمن الحاج صالح - النظرية الخيلية الحديثة - مجلة اللغة والأدب - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر - العدد (10) سنة 1996، ص8.
- (20) انظر د/ عبد الرحمن الحاج صالح - الأصالة والبحوث اللغوية الحديثة - حوليات جامعة الجزائر - العدد (6) - الجزء (1) سنة 1992/1993، ص33-41.
- (21) انظر - د/ محمد صاري - محاولات تيسير النحو قديماً وحديثاً : دراسة تقويمية في ظل علم تدريس اللغات - دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، سنة 2003، مخطوطة، ص138.
- (22) د. عبد الرحمن الحاج صالح - الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية، ندوة اتحاد الجامعات العربية - الجزائر، سنة 1984، ص(1).
- (23) د. عبد الرحمن الحاج صالح - بحوث ودراسات في اللسانيات العربية - الجزء الأول، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية - موفم للنشر، الجزائر سنة 2007، ص11/12.
- (24) انظر - المرجع نفسه - ص42.
- (25) المرجع نفسه - ص44/43.
- (26) انظر - المرجع نفسه - ص43.
- (27) إدريس مقبول - الأسس الاستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيويو - عالم الكتاب الحديث - إربد، الأردن - جدارا للكتبات العالمي - عمان - الأردن، سنة 2007، ص15/16.
- (28) لسنا هنا بصدد عرض هذه الحجج وعرض بحث الأستاذ الحاج صالح كله؛ وإنما نكتفي بالإشارة العابرة إليه حسب ما يقتضي الموضوع، وندعو القارئ الكريم ألا يفوت على نفسه قراءة هذا البحث المتميز؛ لأنه سيفتح له كثيراً من الآفاق في البحث اللغوي ويصحح كثيراً من الأخطاء.
- (29) نيس شرملا أن من يعرف اللغات الأجنبية إلى جانب العربية بإمكانه أن يقرأ قراءة نوعية، وإن كان ذلك ضرورياً فإنني أرى أن المسألة تكمن في العقل المتوقد الذي

- يشتغل بشكل إيجابي لخدمة قضايا المصيرية، ومنها القضية اللغوية، فكثيرون هم الذين يعرفون اللغات الأجنبية إلى جانب العربية ولكنهم لا يمتلكون هذه العزيمة، بل وأكثر من ذلك يعملون على تكريس التخلف.
- (30) د. عبدالرحمن الحاج صالح - مدخل إلى علم اللسان الحديث: القرن التاسع عشر عصر التاريخ: الداروينية الغوية والإيجابية التاريخية - مجلة اللسانيات، المجلد (1)، العدد (1). سنة 1972. ص 9.
- (31) المرجع نفسه - ص 9.
- (32) انظر - د. عبدالرحمن الحاج صالح - بحوث ودراسات في اللسانيات العربية - الجزء الثاني - موفم للنشر - الجزائر، سنة 2007، الصفحة 272 وبخاصة الهامش رقم 12.
- (33) ليس زليغ هاريس الأمريكي الذي يعد أول من استعمل مصطلح خطاب discours وتحليل الخطاب Analyse de discours سنة 1952، محاولاً تجاوز نحو الجملة، عاملاً على تطوير نظرة أستاذه بلومفيلد للسانيات التوزيعية.
- (34) انظر في كل هذا عبدالرحمن الحاج صالح - بحوث ودراسات في اللسانيات العربية - الجزء الثاني، ص 273.
- (35) انظر - المرجع نفسه - ص 274، الهامش رقم 17.
- (36) انظر - المرجع نفسه - ص 275 وما بعدها.
- (37) مجلة اللسانيات، المجلد الأول - العدد الأول، جامعة الجزائر، 1971.
- (38) مجلة اللسانيات، المجلد الأول - العدد الثاني، جامعة الجزائر، 1971.
- (39) مجلة اللسانيات، المجلد الثاني - العدد الأول، جامعة الجزائر، 1972.
- (40) مجلة اللسانيات، العدد الرابع، جامعة الجزائر، 73/1974.
- (41) مجلة اللسانيات، العدد السابع، مركز البحوث العلمية والتقنية لتطوير اللغة العربية - الجزائر، سنة 1997.
- (42) تم طبع هذه الرسالة مؤخراً باللغة الفرنسية.
- (43) انظر - د. عبد الرحمن الحاج صالح - مجلة اللسانيات، المجلد الثاني، العدد الأول، جامعة الجزائر 1971، ص 5 و 6، هامش رقم (1).
- (44) سيبويه، الكتاب، طبعة بولاق - الجزء (1)، ص 30.
- (45) نفسه، ص 186.
- (46) د. عبد الرحمن الحاج صالح - منطق النحو العربي والعلاج الحاسوبي للغات، بحث مخطوط، ص 186.

(47) انظر - د/ عبد الرحمن الحاج صالح - النظرية الخيلية الحديثة، عدد (10)، ص 90.

(48) من محاضرة ألقاها الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح بعنوان: "النظريات اللسانية الحديثة والنظرية الخيلية"، وذلك يوم الإثنين 28/06/2004 بجامعة تلمسان، الجزائر.

(49) د. عبد الرحمن الحاج صالح - النظرية الخيلية الحديثة - العدد (10)، ص 95، وانظر - للمؤلف نفسه - العلاج الآلي للتصووس العربية والنظرية اللغوية، بحث مخطوط، ص 2.

(50) نظر - د. عبد الرحمن الحاج صالح، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرّسي اللغة العربية - مجلة اللسانيات - عدد 4، سنة 1973/1974، ص 26.

(51) د. عبد الرحمن الحاج صالح - النظرية الخيلية الحديثة - عدد 10، ص 95.

(52) تعني أن الكلمة موجودة بمعناها ولكنها مختلفة غائية في مظهرها اللفظي المحسوس، وتظهر كذلك عند مقابلتها بغيرها في الاستبدال إذ يظل موقعها فارغا يرمز له بالعلامة العدمية Ø. انظر د. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات - ص 92.

(53) انظر - د. عبد الرحمن الحاج صالح - المدرسة الخيلية الحديثة والدراسات اللسانية في العالم العربي - ضمن ندوة تطور اللسانيات في العالم العربي - الرباط 1987، ص 6. وانظر رسالته في دكتوراه الدولة:

Linguistique générale et linguistique Arabe. tome 2. P 240.

(54) نعني بالمصطلح اللفظ الدال على المفهوم ويقابل في اللغة الأجنبية terme.

(55) نعني بالمفهوم المحتوى الذي يعبر عنه المصطلح ويقابل في اللغة الأجنبية Notion، ويوجد من يترجمه بـ Concept الذي هو التصور بمعنى ارتسام خيال الشيء في الذهن برأي الفارابي.

(56) هم النحاة الذين عاشوا في عصر الانحطاط الفكري العربي الذي أغلق فيه باب الاجتهاد وجمدت فيه الأفكار وانحرفت عما كانت عليه عند النحاة الخيليين حيث كان بينهم فرق في النزعة العقلية ومناهج التحليل والاتجاه العلمي.

(57) د. عبد الرحمن الحاج صالح - أثر اللسانيات... ص 27.

(58) د. عبد الرحمن الحاج صالح - منطق النحو العربي والعلاج الحاسوبي للغات، بحث مخطوط.

(59) د. عبد الرحمن الحاج صالح - أثر اللسانيات... ص 34.

(60) انظر - د. خولة طالب الإبراهيمي - مبادئ في اللسانيات، ص 96.

- (61) الكتاب - الجزء الأول - ص 12.
- (62) انظر د/ عبد الرحمن الحاج صالح - أثر اللسانيات... ص 34 وما بعدها.
- (63) المرجع نفسه - ص 35.
- (64) المرجع نفسه - ص 35.
- (65) الكتاب، ج 1، ص 421-433، و ج 2، ص 274-276، قال سيبويه: «فأما النعت الذي جرى مع المنعوت فقولك: مررت برجل ظريف، فصار النعت مجروراً مثل المجرور لأنه كالاسم الواحد... أما لا النافية للجنس واسمها فجعلت وما عملت فيه بمنزلة اسم واحد».
- (66) انظر د. خولة طالب الإبراهيمي - مبادئ في اللسانيات - ص 97 وما بعدها.
- (67) تشير إلى أن أبنية الكلام تختلف عن أبنية الكلم في كون أبنية الكلم تخص الأوزان والقوالب التي تفرغ فيها المفردات مثل: فَعَلَ بالنسبة لـ «كتب» بينما أبنية الكلام هي القوالب التي تفرغ فيها الكلمات لتكوّن وحدات التراكيب تسمى تراكيبا أو الجملة.
- (68) انظر - خولة طالب الإبراهيمي - مبادئ اللسانيات... ص 100.
- (69) د. عبد الرحمن الحاج صالح: النحو العربي والبنوية: اختلافهما النظري والمنهجي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة - العدد 1 سنة 2002، ص 26.
- (70) د. عبد الرحمن الحاج صالح:
- Linguistique générale et linguistique Arabe. tome 2. P199.
- (71) انظر - د. خولة طالب الإبراهيمي - مبادئ في اللسانيات... ص 113.
- (72) انظر - د. محمد صاري - تيسير النحو قديماً وحديثاً... ص 154.
- (73) انظر - المرجع نفسه - ص 155.
- (74) علم المصطلح - الكتاب الطبلي الجامعي... ص 47.
- (75) انظر، د. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات... الجزء 1، ص 18.
- (76) انظر، المرجع نفسه، ص 18 وما بعدها.
- (77) انظر، علم المصطلح... ص 47.
- (78) انظر، المرجع نفسه... ص 113.

المجازات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق إبراهيم ناجي أنموذجاً

وداد محمد نوفل (*)

مقدمة:

يُعد علم الدلالة الإدراكي جزءاً من حركة اللغويات الإدراكية الذي يرفض النظر إلى اللغة داخل القوالب التقليدية المتعارف عليها عند اللغويين من علم الأصوات، وعلم التراكيب وغيرها، إذ يقوم بتقسيم علم الدلالة إلى بناء المعنى، والتمثيل الإدراكي له؛ وقد ارتكزت نظريات علم الدلالة الإدراكي على أن معنى المفردة لا يكون إشارة إلى كيان أو علاقة في العالم الحقيقي، وإنما يشير إلى مفهوم في العقل أو الذهن مبني على خبرات مع هذا الكيان أو تلك العلاقة، مما يعني أن علم الدلالة الإدراكي ليس موضوعياً يُدرس في ذاته، ويعني أيضاً أن المعرفة الدلالية لا تنفصل عن المعرفة الموسوعية الشاملة.

وعلى هذا تنظر مدرسة العلوم اللغوية إلى اللغة باعتبارها ناشئة عن ملكات تطورت تدريجياً وتخصصت، فتسعى إلى إيجاد تفسيرات من شأنها أن تدفع أو تتوافق مع المفاهيم الحالية للعقل البشري.

(*) أستاذ البلاغة المشارك بجامعة الملك سعود والمنصورة.

والمبدأ الذي يوجه هذا المجال هو أن نشأة اللغة وتعلمها واستخدامها يتم تفسيره باتخاذ الإدراك الإنساني بصفة عامة مرجعاً، يستلزم الاستعانة بنظريات العلم الإدراكي التي أسهمت في التكوين المعرفي اللغوي لأي لغة من اللغات لدلالات الألفاظ وتطورها.

وقد كان مفهوم علم الدلالة الإدراكي هو الأساس الذي بنى عليه جورج لاكوف ومارك جونسون عملهما في المجاز، حيث لم ينظر إلى المجازات مرتبطة بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، لكونها ارتبطت في نظرهما بالاستعمالات اللغوية العادية التي تنصب على الألفاظ المتعامل بها في حياتنا اليومية التي تُسير تفكيرنا وسلوكنا، وتنتهي إلى نتيجة أن تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية في أساسه لا يمكن الاستغناء عنها.

وتكمن مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

الأول: أن علم اللغة الإدراكي من العلوم الجديدة نسبياً، لم تستقر مصطلحاته بعد، أو تتحدد، كما أنها تتداخل مع العلوم الأخرى؛ وإذن كيف يعرض جورج لاكوف ومارك جونسون لفكرتهما تلك؟

الثاني: ما مدى جدة هذه الفكرة بالنظر إلى تراثنا العربي؟

الثالث: ما مدى إمكان الاستفادة من هذه الفكرة في مجال المجازات البلاغية برغم اختصاصها، بالمجازات التي نحيا بها في حياتنا، أو بالمجازات الإدراكية؟

وقد استلزم الإجابة عن هذه الأسئلة تقسيم البحث إلى قسمين قسم يختص بعرض النظرية، وقسم يختص بتطبيقها.

وسنتناول القسم الأول بصورة موجزة بالحديث عن نشأة علم اللغة الإدراكي، وتعريفه بوصفه الأساس الذي بُني عليه عمل لاكوف وجونسون وتأثرهما بأفكار جاكسونوف، وفيلمور، وفوكويني المتعلقة بخصوصيات الإدراك البشري وعوامل التجربة فيها.

ثم نعرض لإشكالية مصطلحي (الاستعارة - المجاز) لبناء التوجه الذي سيسير البحث على نهجه، ثم نعرض للنظرية وتقسيم الكاتبين لتلك المجازات الإدراكية إلى تصورية، واتجاهية، وأنطولوجية وبيان العلاقة بين ذلك، وبإبراز ما ذكر في موروثا البلاغي العربي.

أما القسم الثاني: فسيكون لبيان مدى إمكانية تطبيق نظرية لاكوف وجونسن في المجازات الإدراكية على الشعر من خلال لغة الزخرف والخيال أو المجازات البلاغية. وسيكون ذلك تطبيقاً على ديوان الغمام للشاعر إبراهيم ناجي، وذلك باستخراج المجازات الموظفة في الديوان وتقسيمها إلى مجازات إدراكية، وتصورية، واتجاهية، وأنطولوجية والإتيان بمثال مقترح يبين التسلسل البنائي لتلك المجازات الإدراكية المختلفة وتحليلها وصولاً إلى نتائج تسترشد بمعطيات علم اللغة الإدراكي.

نشأة علم اللغة الإدراكي:

لم تكن نشأة علم اللغة الإدراكي Cognitive Linguistics إلا خطوة من خطوات جهود اللغويين المهتمين بالعلاقة بين اللغة والفعل، ولم تُدرس فيه اللغة في طريقة بنائها أو في خواصها الإعرابية أو النحوية أو الصرفية أو التركيبية؛ حيث يكون الأمر هو الحكم بتطبيق القواعد والشروط والأحكام من داخل اللغة، وإنما سار علم اللغة الإدراكي في اتجاه آخر معاكس تُدرس فيه «العلاقة بين بنية اللغة وأشياء خارج نطاق اللغة: مبادئ إدراكية، وآليات غير خاصة باللغة، متضمنة مبادئ التصنيف الإنساني والمبادئ الواقعية والتفاعلية Pragmatic and interactional؛ والمبادئ الوظيفية Functional بشكل عام، مثل المعتقدات التقليدية Iconicity، والاقتصاد⁽¹⁾ Economy».

وتظهر مجموعة من أسماء علماء اللغة في هذا الخط البحثي تركّز عملهم بشكل أساسي على المبادئ الإدراكية هم: والاس تشاف

Wallace Chafe وتشارلز فيلمور Charles Fillmore وجورج لاكوف George Lakoff ورونالد لانجكار Ronald Langacker، وليونارد تالمي Leonard Talmy.

حيث اهتم هؤلاء اللغويون بالمعنى Meaning اهتماماً شديداً، ورأوا أنه أساس في اللغة، ويجب أن يكون نقطة تركيز أساسية في الدراسة اللغوية وسجل أن وجهة النظر هذه قد تعارضت مع علماء اللغة التشوماسكانيين؛ «حيث كان المعنى تفسيريًا Interpretive وهامشياً بالنسبة لدراسة اللغة»⁽²⁾؛ إذ إن اهتمامهم تركّز على الإعراب.

قد بدأ علم اللغة الوظيفي Functional Linguistics يتطور في السبعينات، لينصب التركيز الرئيس على «المبادئ التعليلية، المنطلقة من اللغة بوصفها نظاماً اتصالياً Communicative System - سواء أكان هذا متصلاً أم غير متصل - بشكل مباشر ببنية العقل The Structure of The Mind، مع بؤر مختلفة بشكل طفيف، ولكن مع تشابه إلى حد كبير في كونها تهدف إلى علم اللغة الإدراكي»⁽³⁾.

وقد تجمع عدد من الدراسات اللغوية التي لم تدرس اللغة في نفسها، لكن في ارتباطاتها المختلفة وفقاً لاتجاهات إدراكية، مثل علم اللغة التاريخي وعلم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة التجريبي.

وبياحيه Piaget عالم النفس الشهير قد أثر - بأرائه عن لغة الطفل المكتسبة وارتباطها بالإدراك - على علم اللغة، وتجلّى ذلك في أعمال كل من سلوبين Slobin، وإيف كلارك Ive Clark، وإليزابيث بايتسي Elizabeth Batis ومليسا باورمان Melissa Bowerman التي «وضعت الأساس الذي بنيت عليه الأعمال الإدراكية الحالية»⁽⁴⁾.

وفي أواخر السبعينات أثار تشومسكي جدلاً كبيراً حول فطرية علم اللغة ومقدرته على الاكتساب^(*).

أما في أواخر الثمانينات فقد تطورت نظريات علم اللغة «على يد فيلمور، لاكوف، ولانجكار، وتالمى، وبالرغم من أنها تبدو مختلفة بشكل جذري في الآليات الوصفية إلا أنه يمكن رؤيتها متعلقة بالطرائق التأسيسية إذ عُرف لاكوف بأعماله في الاستعارة Metaphor والكناية⁽⁵⁾ Metonymy».

كما عرضت إليزابيث بايتس في برنامج بحث خاص عن الطبيعة المتعلمة لمعرفة الأطفال وأساسياتها في التطور الإدراكي والاجتماعي «لهيكل مفاهيمي Conceptual framework مترابط، يكشف عيوب مذهب بلادة اللغة⁽⁶⁾ Linguistic nativism». وهو مذهب فلسفي تكون فيه «الأفكار موجودة في العقل من الأصل ويضع التعلم التجريبي Experiential Learning في المركز لفهم كيفية تحصيل الأطفال للغة⁽⁷⁾».

ولقد أخذت أعمال لاكوف ولانجكار تنتشر وتكتسب مؤيدين يبحثون في علم اللغة من وجهة إدراكية، مع تزايد المؤتمرات الدولية التي أصبحت تعقد خصيصاً لعلم اللغة الإدراكي.

تعريف علم اللغة الإدراكي:

يحدد لنا تعريف علم اللغة الإدراكي الأساس الذي يبنى عليه جورج لاكوف عمله في الاستعارة؛ حيث إن «العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ وتطورها هو جزء من حركة علم اللغة الإدراكي⁽⁸⁾ Cognitive - Linguistics Movement». وعلم اللغة الإدراكي يبتعد عن المعيارية في دراسة اللغة فيما هو معروف من دراسة الإعراب وبناء الجملة، واختلاف ترتيب الكلمات فيها، واختلاف العلاقات الإعرابية المترتبة على ذلك، والدراسة الصوتية والصرفية. ولكن نظريات العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ وتطورها «مبنية بشكل نموذجي على مناقشة أن المعنى

المعجمي مفاهيمي The lexical Meaning is Conceptual، وأن معنى المفردة Lexeme ليس مرجعاً إلى الكينونة Entity أو إلى العلاقة Relation مع «العالم الواقعي Real World الذي تشير إليه المفردة، بل إلى مفهوم Concept في العقل معتمد على الخبرات مع تلك الكينونة أو العلاقة»⁽⁹⁾. ومادام هذا العالم الواقعي غير محدد بأي شيء «فإن علم دلالات الألفاظ وتطورها ليس موضوعياً، كما أن المعرفة الخاصة بعلم دلالات الألفاظ وتطورها Semantic Knowledge ليست بمعزل عن المعرفة الموسوعية⁽¹⁰⁾ Encyclopedic Knowledge، وتلك المعرفة الموسوعية التي تعتمد على العملية العقلية استلزمت - عند نظريات العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ - «العديد من النظريات المرتبطة بعلم النفس الإدراكي Cognitive Psychology، والعلم الإدراكي لأصل الإنسان Cognitive anthropology؛ مثل فكرة النموذج الأصلي Prototypicality، التي يرى المتخصصون في علم الدلالة الإدراكي أنها السبب الأساسي في تعدد المعاني»⁽¹¹⁾.

وتتحدد علاقة علم اللغة الإدراكي بالمعنى المعجمي بالتسليم «بأن المعنى المعجمي غير ثابت وإنما هو أمر تأويلي أو اصطلاحى»⁽¹²⁾؛ أي الاصطلاح على استخدام المفردة بمعنى معين.

وتجدر الإشارة إلى أن العديد من أطر العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ قد طورها ليوناردتالمى؛ «الذي يرى أن المفردة تأخذ في اعتبارها البناءات النحوية، وتركيب الجملة»⁽¹³⁾. بينما الآخرون تشغلهم الوحدات المعجمية.

أسس الاستعارة الإدراكية عند جورج لاكوف ومارك جونسون:

يسعى تيار الدلالة الإدراكية Cognitive semantics إلى محاولة الوصول لكيفية حصول المعاني بالنظر إلى اللغة «باعتبارها ناشئة عن ملكات تطورت تدريجياً وتخصصت»⁽¹⁴⁾. ويسعى للوصول إلى الأبعاد

المعرفية عند البشر التي أدت إلى قيام المعاني اللغوية، والمعاني غير اللغوية أيضاً «أي إسناد معنى إلى شيء ما؛ وإدراكه، بحيث يصبح الإدراك مرادفاً لإسناد المعنى وقيامه»⁽¹⁵⁾.

وقد وضع المؤلفان جورج لاكوف ومارك جونسون في كتابهما «الاستعارات التي نحيا بها» الكيفية التي يفهم بها الإنسان لغته وهي نتيجة للتجارب التي يمر بها الإنسان، ولكنهما تقرداً بوجهة نظر ترى أن «جزءاً مهماً من تجاربنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن نسقنا التصوري يكون مبنياً جزئياً بواسطة الاستعارة. وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من حقائق أصلية، بل تكون هي نفسها عبارة عن «حقائق» بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري»⁽¹⁶⁾.

فالاستعارة لا ترتبط عندهم بالمعنى البلاغي والخيال الشعري الذي يرتبط بيقائنها ولكنها مظهر ثقافي عام تتأثر به اللغة يضع المؤلفان افتراضاً أساسياً في ذلك الكتاب؛ ذلك أن الاستعارة عندهما ليست إنتاجاً لغوياً خالصاً، بل إننا نمارس حياتنا بالاستعارات، والاستعارة من وجهة نظرهما مثل استخدام الحواس في حصول بعض الإدراكات مثل الرؤية واللمس، فأيضاً نحن لا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات «فالاستعارات تلعب دوراً يوازي، من حيث أهميته ذلك الدور الذي تلعبه حواسنا في مباشرة إدراك العالم وممارسة تجربته»⁽¹⁷⁾.

إذن فممارسة الاستعارة في حياتنا ليست أمراً اختيارياً بل هي أمر يوجد في ثقافتنا وفي سلوكنا وتفكيرنا، ويظهر أثره في تعاملاتنا اليومية^(*).

وقد شغلت المعرفة في اللغة، ونظام المعرفة في الذهن واستخدامها في الكلام اللسانيات التقليدية - من قبل - فدار عملهم حول البحث عن إجابات للأسئلة التالية⁽¹⁸⁾:

- (أ) ما نظام المعرفة الذي تقوم عليه اللغة؟
 (ب) كيف نشأ نظام المعرفة في الذهن؟
 (ج) كيف يتم استعمال هذه المعرفة في الكلام؟
 (د) ما هي العمليات العضوية التي تكون الأساس المادي لنظام المعرفة هذا، ولاستعمال هذه المعرفة؟
 وقد طرح جاكندوف في حديثه عن الدلالة والإدراك تساؤله عن ماهية طبيعة المعنى في اللغة البشرية، وتساءل - أيضاً - عن تمكنا من الحديث عما ندركه ونفعله⁽¹⁹⁾.

كما كان لجاكندوف - ومعه فيلمور وفوكوني بأفكارهم حول خصوصيات الإدراك البشري وعوامل التجربة فيها اعتماداً على البعد المعرفي عند البشر ودوره في قيام المعاني اللغوية وغير اللغوية - كان لهم دور مهم انطلق منه لأكوف وجونسون في نظريتهما حول الاستعارة، ولهذا نعرض لآرائهم باختصار.

جاكندوف والقيود المعرفية Cognitive Constraint:

يعتمد هذا القيد الذي يحاول تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي، على نظريات علم النفس التجريبي والمعرفي، خصوصاً ما توصلت إليه نظرية الإدراك الجشطالتيّة⁽²⁰⁾. حيث تتضافر الأجهزة الإدراكية للبشر فيما ينتقل إليها من أجهزة إدراكية بشرية أخرى لحدوث مستويات التمثيل الذهني فيتحدثون عما يرونه ويسمعونه «وبدون افتراض هذه المستويات التمثيلية يستحيل أن نقول إننا نستعمل اللغة في وصف إحساساتنا وإدراكاتنا وتجاربنا المختلفة بوجه عام»⁽²¹⁾.

إن الأمر في هذا القيد المعرفي ينصب على «كيفية معالجة البشر للعالم ورؤيتهم إياه وبنائهم لـ «حقيقته»، وذلك باعتبار هؤلاء البشر

ذوات مدركة لها عدة وسائل (واللغة جزء منها فقط) للاتصال بمحيطها، وإدراكه، والتفاعل معه، والفعل فيه، والانفعال به. واللغة مهمة في ذلك لأنها تعبر عن هذا الاتصال وتخبرنا بتفاصيله⁽²²⁾.

فيلمور ودلالة الأطر Frame Semantics:

إن دلالة الأطر نظرية تربط بين المداخل المعجمية التي «تسعى بوسائلها إلى تحديد طبيعة المعلومات الموجودة في هذه المداخل، وكيفية وجودها وسببه»⁽²³⁾. وبين أطر عامة «تتجانس فيها مختلف النماذج المعرفية البشرية. هذه الأطر تخصص فهماً موحداً ونموذجياً (Idealized) لمجال من مجالات التجربة»⁽²⁴⁾.

وتُصنّف الحقول الدلالية في هذه النظرية «باعتبارها حقولاً لكونها تصف جانباً مُعيّناً من السلوك البشري يختلف عن جانب آخر يختص بوصفه حقلاً مغايراً»⁽²⁵⁾.

ويدافع فيلمور عن ضرورة تحديد المعنى باعتبار هذا النوع من الفهم، وليس باعتبار شروط الصدق المعروفة في الأدبيات اللسانية المنطقية⁽²⁶⁾.

فوكويني والفضاءات الذهنية:

بالرغم من وجود الفرق بين الخصائص الدلالية التي تفيدها عبارة لغوية في بنيتها وهو ما يطلق عليه في الأدبيات اللسانية المعنى النووي، وبين الخصائص الذريعية أو البلاغية التي تفيدها العبارة اللغوية انطلاقاً من الاستعمال أو السياق، وهو ما يعرف بالمعنى الهامشي، A فقد بين فوكويني أن الآليات المسؤولة عن بناء المعنى النووي هي نفسها التي تنتج المعنى الهامشي⁽²⁷⁾.

وقد شغل فوكويني بفكرة بناء الفضاءات الذهنية، والمبادئ التي تربط بين هذه الفضاءات، «وكيفية بناء الفضاءات وتزايدها أو تبدلها

أو انصهارها في بعضها بعضاً»⁽²⁸⁾ بوصفها أحد المظاهر العامة في التنظيم الدلالي / الذريعي، ويرتبط كلام فوكويني بالمستوى المعرفي ذلك الجامع في عمله وعمل جاكندوف وفيلمور في أن اللغة «لا ترتبط رأساً بعالم حقيقي أو فيزيائي»⁽²⁹⁾ ولكنه يرى أن «بين اللغة والعالم الفيزيائي سيرورة بناء واسعة. وهذه السيرورة لا تعكس العبارات اللغوية التي تنشئها، ولا العالم الحقيقي الذي تعتبر الأوضاع فيه أهدافاً للعبارات التي تنطبق عليها. هذا المستوى الوسيط أو (البيني) يسميه فوكويني المستوى المعرفي»⁽³⁰⁾. وعلى هذا فالعبارات اللغوية لا يكون لها معنى في ذاتها لأنها «لا تحمل معنى قضوياً، بل على عكس ذلك، فقد تعتبر العبارات اللغوية «تعليمات» يتم تنفيذها بإزاء نوع معين من البناء الذهني في المستوى المعرفي»⁽³¹⁾.

وبعد أن عرضنا - في عجالة - لمفهوم علم اللغة الإدراكي، ولآراء جاكندوف وفيلمور وفوكويني عن اللغة، التي عُدت بمثابة الروافد النظرية العامة التي استفاد بها لاكوف وجونسن في مفهومهما للاستعارة نعرض لهذا المفهوم بشيء من التفصيل.

الاستعارات أم المجازات؟ ولماذا؟

قبل العرض لعمل لاكوف وجونسن يحسن الوقوف أمام تلك الإشكالية في ترجمة كلمة Metaphor؛ التي ترجمها عبد المجيد جحفة في ترجمته لنص الكتاب الأصلي بـ «الاستعارة»، بينما يتضح من مفهومها كما وردت في الكتاب أنها لا يُقصد بها الاستعارة في معناها المُستقر في كتب البلاغة العربية؛ فقد تحدث المؤلفان - من خلال النماذج التي أتيا بها - عن الاستعارة، والمجاز المرسل، وعن التشبيه البليغ، وعن الكناية. ورؤية الكاتبين - في هذا الكتاب - هي: الاستعمالات اللغوية غير الحقيقية التي تداخلت في نسيج الثقافة والتجارب والفكر، فأصبح

التعامل معها على أنها استعمالات حرفية حقيقية يدرك بها الإنسان العالم حوله.

والاستعمالات غير الحقيقية لا تقتصر على الاستعارة كما حبسها المترجم في هذه الكلمة ولكن تكون كلمة المجاز هي الأوفق، أقول الأوفق وليست المطابقة تماماً لخروج التشبيه عن المجاز فيما يشمله، بينما يشمل المجاز الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، لذلك من حيث المعنى تكون كلمة «مجاز» هي المطابقة لما أراده الكاتبان من التعبيرات اللغوية غير الحقيقية، ويتفق اللغويون والبلاغيون على هذا المعنى؛ ففي لسان العرب: جُرْتُ الطريق، وجاز الموضع جَوْزاً وَجَوْزاً وجوازاً وَمَجَازاً... وتَجَوَّزَ في كلامه أي تكلم بالمجاز. ويعرفه عبدالقاهر بقوله أنه: "كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأويل فهي مجاز" (32).

وعن المجاز في المفرد قال عبدالقاهر: «وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت: كل كلمة جُرَتْ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجَوَّزُ بها إليه وبين أصلها الذي وُضِعَتْ له في وضع واضعها فهي مجاز» (33).

ويعرف السكاكي الحقيقة والمجاز قائلاً: «الحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع». (...) الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة» (34). أما المجاز فهو عنده «الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في غيره»، و (...) للكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في غيره، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع» (35) وحتى في ذلك الطرح

الحديث للمجاز الذي يقول عنه أنه «آلية ذهنية يبني من خلاله الإنسان تصورات لهويات الأشياء، ويمكنه أن يوسع هذا البيان أو يغيره أو يحولّه أو يجدّده، كلما استجّدت تجربته»⁽³⁶⁾ لا يخرج فيه الطارح مع اختلاف لغة ثقافة العصر وثقافة الطارح عن المعنى الثابت للمجاز في أبسط تعبير وأقصّره وأشمله للمعنى من أنه عكس الحقيقة، واستخدام الكلمة أو الجملة في غير ما وضعت له.

وعلى هذا فإننا سنستعير بكلمة مجازات بدلاً من استعارات محافظة على الوزن وطلباً للألفة بين الكلمتين في الجمع، وتقرّيقاً بين المعنى الذي يريده الكاتبان فستكون الاستعمالات المجازية التي تحضر في مجالات حياتنا اليومية وفي نشاطنا وسلوكنا هي «المجازات الإدراكية». أما غيرها فيما يختص به الشعر والأدب فتكون «المجازات البلاغية».

آليات المجازات الإدراكية عند لاكوف وجونسن:

حاول لاكوف وجونسن - في هذا العمل - الكشف عن دور المجازات في فهم العالم وفي فهم أنفسنا من خلال وضع البراهين اللغوية التي تبين أنها منتشرة في لغتنا وفكرنا بطريقة يومية، وقد أرجع الكاتبان ما نحيا به من مجازات إلى أقسام ثلاثة:

1- مجازات تصويرية. 2- مجازات اتجاهية. 3- مجازات أنطولوجية.

(1) المجازات التصويرية Metaphorical Concepts:

إن المجازات التصويرية تعني - ببساطة - الحصول على مظهر من مظاهر تصور ما عن طريق تصور آخر. ويبدأ لاكوف وجونسن كلامهما بالفصل بين المفهوم البلاغي والمجازات التي نحيا بها⁽³⁷⁾ حيث يرتبط الأول باستخدام عدد كبير من الناس للخيال الشعري، والزخرف البلاغي الذي يتعلق بالاستخدامات اللغوية غير العادية،

وليس بالاستخدامات العادية أما المجازات التي نحيا بها فيعتقد الناس أنه بالإمكان الاستغناء عنها دون جهد على الرغم من أنها حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها لا تقتصر على اللغة فقط، لكنها في تفكيرنا وعملنا.

ويبين المؤلفان أن تصوراتنا مبنية على ما ندركه، وعلى الطريقة التي نتعامل بها مع العالم ومبنية على كيفية ارتباطنا بالناس، وبهذا يقوم نسقنا التصوري بدور مركزي في تحديد حقائقنا اليومية ويرى أنه - إن صح افتراضهما بأن نسقنا التصوري في معظمه ذو طبيعة استعارية، فإن الطريقة التي نفكر بها، وخبراتنا وتعاملاتنا في كل يوم هي وثيقة الصلة بالتصور الاستعاري - ويتضح في هذا الطرح الاستفادة برأي جاكندوف عن تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي - الذي عرضنا له - فيما عرف بالقييد المعرفي. ويدلل المؤلفان على وجهة نظرهما من خلال عدة أمثلة يتضح من خلالها كيف أن خبرات المجازات في لغتنا اليومية يمكن أن تُبنى على نشاطاتنا اليومية ومنها⁽³⁸⁾:

الوقت مال

- 1 - إنك تُضيع وقتي.
- 2 - هذه العملية ستوفر لك ساعات.
- 3 - ليس عندي وقتٌ لأعطيك إياه.
- 4 - كيف توفر وقتك هذه الأيام؟.
- 5 - كلّفني إصلاح هذه العجلة ساعة كاملة.
- 6 - لقد أعطيتها وقتاً طويلاً.
- 7 - ليس لدي وقت كافٍ لأخصصه لذلك.
- 8 - إن الوقت ينفد منك.

- 9 - عليك أن توفر وقتك.
- 10 - اترك بعض الوقت جانباً لتتمكن من لعب كرة الطاولة.
- 11 - هل هذا يستحق وقتك؟.
- 12 - هل تبقى عندك كثير من الوقت؟.
- 13 - هو لا يستغل وقته.
- 14 - أنت لا تستغل وقتك.
- 15 - لقد فقدت وقتاً طويلاً عندما كنت مريضاً.
- 16 - أشكرك على هذا الوقت الذي إياه منحني.

نستخلص من خلال هذا التشبيه البليغ الذي جاء به المؤلفان «الوقت مال» الذي يعدانه نسقاً من المجازات التصورية أو البنيوية(*) كما يسميانها أيضاً عدة أمور:

أولاً: أن هذا التركيب «الوقت مال» هو تركيب بلاغي.

ثانياً: هذه المجازات المختلفة التي نحيا بها، التي أوردها المؤلفان، التي تأتي على ألسنة الناس في تعاملاتهم وسلوكهم بطريقة يومية لا ينظر إليها على أنها مجازات بلاغية، ولا يقصد أن تكون كذلك؛ لأنها تأتي في اللغة من تلك الخبرات والثقافات وطرائق الإدراك لحقائق يومية، وقد استدعى هذا التركيب كل تلك المجازات التي تدخل في معية هذا المعنى، وهي أيضاً مجازات حاضرة في تفكيرنا وتعاملاتنا اليومية.

ثالثاً: نتيجة لهذه المعطيات اللغوية التي دلت على تلك التصورات المتراكمة في سلوكنا ولغتنا لتلك المجازات، يتعامل الناس بها دون النظر إليها على أنها مجازات بلاغية؛ لأنها أصبحت جزءاً من تعاملاتهم وأنشطتهم اليومية، وطريقة لغوية تعتمد على الحرفية والحقائق في التعامل مع الناس (نتيجة لكثرة تداولها أضحت تعابير عادية).

رابعاً: ترتبط المجازات التي نحيا بها بعوامل عدة منها: الثقافة والبيئة الحضارية والمعتقدات والمفاهيم والأديان. ويتضح في هذا التركيب (الوقت مال) بعض من ذلك ويعلق المؤلفان بقولهما: «إن الزمن في ثقافتنا عبارة عن بضاعة ذات قيمة، فهو مورد محدود من حيث كمه نستعمله لتحقيق أهدافنا، فالكيفية التي تطور بها مفهوم العمل داخل الثقافة الغربية الحديثة؛ عادة ما يرتبط بالزمن الذي يتطلبه (وهذا الزمن محسوب بدقة) تفسر كيف أنه أصبح من المؤلف أداء الأجور للناس عن الساعة أو الأسبوع أو السنة؛ ففي ثقافتنا يتضح المجاز في «الزمن مال» بطرائق مختلفة: في التسعيرات التليفونية، وأجور الساعات، وتسديد الدين الذي ندين به لمؤسسة ما «فنأخذ وقتنا الكافي». هذه الممارسات الجديدة نسبياً في تاريخ الجنس البشري، لا توجد في جميع الثقافات، فقد ظهرت داخل المجتمعات المصنعة الحديثة، وهي تُبين بشكل عميق سلوكياتنا اليومية الأساسية، فلكوننا نتصرف كما لو كان الزمن شيئاً نفيساً ومورداً محدوداً، وكما لو كان مالاً، فإننا نتصور الزمن بهذه الطريقة، وبهذا نفهم الزمن ونعيشه باعتباره شيئاً يُستهلك ويُصرف ويُقاس ويُستثمر بصورة جيدة أو سيئة، ويتم توفيره أو تضييعه»⁽³⁹⁾.

خامساً: يرى المؤلفان أن هذا المثال وغيره من الأمثلة في المجازات التي نحيا بها لا تمدنا سوى بفهم جزئي لماهية التواصل⁽⁴⁰⁾، وأن هذه المجازات - بهذا - تخص مظاهر أخرى لهذه التصورات، وأنه من المهم أن ندرك أن المجازات التي نحيا بها - في هذا النسق التصوري - جزئية وليست كلية. ذلك أن هذا المجاز لا يمدنا إلا بفهم جزئي يخفي مظاهر أخرى لهذه التصورات؛ فعلى سبيل المثال «الوقت مال» تختفي فيه هذه التصورات، الوقت ليس هو المال، وأنتك إذا أعطيت وقتك لعمل شيء ما، ولم ينجح هذا الشيء، فإنه لا يمكنك استرجاع وقتك. وأنه لا توجد

بنوك يودع فيها الوقت، وأنه بإمكانني أن أعطيك كثيراً من الوقت، ولكنه لا يمكنك إرجاع هذا الوقت إليّ، حتى وإن أعطيتني نفس الكمية من الوقت - وهكذا فالمجاز دائماً جزئي وغير كافٍ.

(2) المجازات الاتجاهية Orientational Metaphors:

يبين المؤلفان أن المجازات الاتجاهية مفهوم استعاري؛ لا يبنى فيه التصور الاستعاري على تصور استعاري آخر، مثل ما سبق في المجازات التصويرية، ولكنه بدلاً من ذلك ينظم نسقاً كاملاً من التصورات مع احترام كل تصور للآخر⁽⁴¹⁾. فالاتجاهات الفضائية تمدنا بأساس غني لفهم التصورات بواسطة الاتجاه⁽⁴²⁾.

ويوضح هذا التعريف ما يذكره المؤلفان من أن هذه المجازات الاتجاهية ترتبط في أغلبها بالاتجاه الفضائي ضمن ثنائيات: فوق - تحت، داخل - خارج، أمام - وراء، عميق - سطحي، مركزي - هامشي. وتقوم هذه الاتجاهات الفضائية على أساس كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هو عليه، وأنها تشغل بهذا الشكل و لها وظيفة في محيطنا الفيزيائي⁽⁴³⁾. وفي هذا الطرح استفادة برأي فوكويني عن الفضاءات الذهنية الذي عرضنا له.

كما يربط المؤلفان المجازات الاتجاهية بالتجارب الفيزيائية والثقافية التي تختلف من ثقافة لأخرى؛ «ففي بعض الثقافات مثلاً، يوجد المستقبل أمامنا، في حين أنه في ثقافات أخرى يوجد خلفنا»⁽⁴⁴⁾. ويأتي المؤلفان بأثلة متعددة منها⁽⁴⁵⁾:

السعادة فوق، والشقاء تحت

17 - روعي المعنوية مرتفعة(*) .

18 - لقد أعطاني هذا دفعة.

- 19 - لقد ارتفعت معنوياتي.
- 20 - أنت في حالة نفسية مرتفعة.
- 21 - التفكير فيها يعطيني دائماً.
- 22 - أشعر بالإحباط.
- 23 - أنا مكتئب.
- 24 - هو محبط جداً في هذه الأيام.
- 25 - لقد سقطت فيما لا تحمد عقباه.
- 26 - معنوياتي غرقت.

والأساس الفيزيائي لهذا التصور: ترتبط فيه وضعية السقوط بالحزن والاكتئاب، وترتبط وضعية الارتفاع بحالة عاطفية إيجابية. ومن هذه الثنائيات التي أتى بها المؤلفان هذه الأمثلة⁽⁴⁶⁾:

- الوعي فوق، اللاوعي تحت.
 - الصحة والحياة فوق، المرض والموت تحت.
 - التحكم أو القوة فوق، الخضوع للسيطرة أو القوة تحت.
 - الأكثر فوق، الأقل تحت.
 - أحداث المستقبل الممكنة فوق (وفي الأمام).
 - الأفضل فوق، المتدنون تحت.
 - الجيد فوق، الرديء تحت.
 - الفضيلة فوق، الرذيلة تحت.
 - العقلاني فوق، العاطفي تحت.
- ولعله من الممكن ملاحظة اجتماع هذه الأمثلة على تصور استعاري اتجاهي بأن الإيجابي فوق والسلبي تحت.

والشيء الغريب هو التناقض في إخبار المؤلفين عن أنفسهما بعدم معرفتهما الكثير عن الأسس التجريبية للمجازات التي نحيا بها⁽⁴⁷⁾.

وقولهما إنَّ لديهما إحساساً مؤداه أنه لا يمكن فهم أي مجازات أو التمثيل لها إلا بالاعتماد على الأسس التجريبية.

(3) المجازات الأنطولوجية (الوجودية) Ontological Metaphors:

إن كلمة أنطولوجي تعني الوجود. ولأن هذا الوجود غير محدد بصورة واضحة وغير منفصل عن أجزائه؛ ولأنه أشياء فيزيائية تحيط بنا فقد انعكس ذلك على تعريف المؤلفين للمجازات الأنطولوجية، وعلى تناولهما لها؛ فهما يقولان بأن تجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تمدنا بأساس إضافي للفهم وأن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا بالتقاط عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد⁽⁴⁸⁾، وأنه علينا أن نتمكن من تعيين تجاربنا بوصفها كيانات أو موادن لأنه يمكننا الإحالة عليها وتصنيفها ووضعها في كمية وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلينا⁽⁴⁹⁾. ويتضح في هذا المفهوم توظيف مفهوم فيلمور عن دلالة الأطر.

إن القاعدة التي ينطلق منها المؤلفان في المجازات الأنطولوجية من وجهة نظرهما هي⁽⁵⁰⁾؛ أننا كيانات مُكبلة بمساحة. وأن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية (وخاصة أجسادنا) تعد مصدراً لأسس مجازات أنطولوجية متنوعة بدرجة غير عادية؛ فهي تعطينا طرائق للنظر إلى الأحداث والأنشطة والعواطف والأفكار... إلخ باعتبارها كيانات ومواد. وعلى هذا فقد ذكر المؤلفان عدة أقسام للمجازات الأنطولوجية منها: ما يخص الكيان والمادة، ومنها ما يخص الوعاء، ومنها ما يخص الأحداث والأنشطة والأعمال والحالات وهي تعد بذلك أكثر المجازات التي نحيا بها تفرعاً، وسأعرض مثلاً واحداً لكل جزئية.

يعد المؤلفان ارتفاع الأسعار تجربة يمكن أن تعتبر من حيث المجازات الإدراكية كياناً نسميه التضخم، وبهذا نحصل على طريقة للإحالة على هذه التجربة⁽⁵¹⁾.

التضخم كيان

- 27 - التضخم يخفض مستوى معيشتنا.
- 28 - إذا كان هناك مزيدٌ من التضخم، فلن نحيا أبداً.
- 29 - يجب محاربة التضخم.
- 30 - التضخم يرجعنا إلى الوراء.
- 31 - يأخذ التضخم كثيراً من عائداتنا.
- 32 - شراء قطعة أرض أفضل طريقة للتعامل مع التضخم.
- 33 - يقلقني التضخم كثيراً.

في هذه الحالات يجب النظر إلى التضخم بوصفه كياناً يسمح لنا بالإحالة عليه، ووضعه في كمية، ويجب أن نحدد منه جزءاً خاصاً ونراه سبباً، والتصرف بقدر من الاحترام إزاءه، وربما نعتقد أيضاً أننا نفهمه إن مجازات كهذه ضرورية لمحاولة التعامل بعقلانية مع تجاربنا. ويبين المؤلفان أن مجال المجازات الأنطولوجية مجال واسع ومنها⁽⁵²⁾:

أن نحيل

- 34 - خوفي من الحشرات يقود زوجتي إلى الجنون.
- 35 - كانت هذه التقاطة جميلة.
- 36 - إننا نعمل من أجل السلام.
- 37 - الطبقة المتوسطة هي قوة صامتة في السياسة الأمريكية.
- 38 - شرف وطننا في الحضيض في هذه الحرب.

أن نضع في كمية

- 39 - سيتطلب إنهاء هذا الكتاب قدراً كبيراً من الصبر.
- 40 - يوجد كثير من الكراهية في العالم.
- 41 - إن لـ «دو بونت» قوة سياسية كبيرة في «ديلوير».
- 42 - أنتم عندكم كثيرٌ من الاستضافة.
- 43 - «بيت روز» عنده الكثير من السرعة والمهارات والتقنية في لعب الكرة هل تعرف كيف؟
- ومن هذه الصور الاستعارية الأنطولوجية التي ذكرها المؤلفان⁽⁵³⁾:
- أن نحدد الأسباب
- 44 - ضغط مسئولياته سبب انهياره.
- 45 - لقد فعل ذلك بسبب الغضب.
- 46 - تأثيرنا في العالم تراجع بسبب سوء أخلاقنا.
- 47 - خلافهم الداخلي كلفهم الهزيمة.
- ويذكر المؤلفان أن الأمر في المجازات الأنطولوجية، شأنه شأن المجازات الاتجاهية «حيث لا يتم الانتباه إلى الطابع الاستعاري في معظم هذه المجازات»⁽⁵⁴⁾؛ لأنها تخدم نطاقاً محدوداً جداً من الاحتياجات، الإحالة، تحديد كمية... إلخ.
- ويذكر المؤلفان «أنا كائنات فيزيائية محدودة ومعزولة عن باقي العالم عن طريق مساحة جلدنا، ونحن نعيش باقي تجربة العالم باعتبارها خارجة عنا»⁽⁵⁵⁾. ويتحدث الكاتبان عن فكرة الأشياء والأوعية من خلال حديثهما عن الإنسان بوصفه كائناً فيزيائياً داخل هذا العالم، فيكون الإنسان ممثلاً للشيء، ويكون العالم هو الوعاء له، وذلك ما يسميه المؤلفان بمجازات الوعاء Container Metaphors وهما يتحدثان فيها عن المواد مطلقاً باعتبارها أوعية فيما يخص المناطق الأرضية Land Areas ويمثلان لذلك بحوض الماء «فإنك حينما تكون

داخل الحوض، تكون داخل الماء، ويعد كل من الحوض والماء وعاءين، ولكن من نوعين مختلفين، فالحوض: شيء / وعاء، بينما الماء: وعاء / مادة» (56).

وعن فكرة الوعاء والمادة - أيضاً - يتحدث المؤلفان عن مجال الرؤية The Visual Field حيث يطبقان هذه الفكرة «فتصور حقلنا البصري وعاء، وتصور ما نراه موجوداً داخل هذا الحقل» (57). وعلى هذا فإن النسق المجازي مجالات الرؤية أوعية ينتج بصورة طبيعية (58) ومنها هذا المثال:

48 - السفينة في مجال رؤيتي الآن.

49 - أنا أراه داخل حدود رؤيتي.

50 - لا أستطيع أن أراه، فالشجرة تحجب ذلك.

51 - هو خارج حدود رؤيتي الآن.

52 - هذا في مركز حقل رؤيتي.

53 - لا يوجد شيء في حدود رؤيتي.

54 - أستطيع أن أرى كل السفن في مدى رؤيتي في الحال.

وقد ذكر المؤلفان أننا نستخدم المجازات الأنطولوجية «لفهم الأحداث (Events) والأعمال (Actions) والأنشطة (Activities) والحالات (States) وأننا نصور الأحداث والأعمال استعارياً باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية» (59). مبيّن كيف تتحقق فكرة الوعاء والمادة في هذه الجزئيات بذلك التوضيح؛ حيث (60) إن السباق مثلاً حدث قد نعتبره كياناً مستقلاً، وهو يتحقق في مكان وزمان، وله حدود مضبوطة بدرجة جيدة، ولهذا ننظر إليه باعتباره شيئاً / وعاءً يوجد فيه المتسابقون (وهم أشياء)، وتوجد

فيه أحداث مثل الابتداء والانتها (التي تعتبر استعارياً أشياء)، ومن ثم يمكننا أن نقول عن سباق ما:

- 55 - هل ستكون في السباق يوم الأحد؟ (السباق شيء / وعاء).
- 56 - هل ستذهب إلى السباق؟ (السباق شيء).
- 57 - هل شاهدت السباق؟ (السباق شيء).
- 58 - لقد كانت نهاية السباق مشوقة (النهاية حدث داخل شيء).
- 59 - لقد كان هناك جري جيد في السباق (الجري مادة في وعاء).
- 60 - لم تكن عندي سرعة كبيرة للوصول إلى النهاية (الإسراع مادة).
- 61 - إنه خارج السباق الآن (السباق شيء / وعاء).

وهكذا تتضح فكرة المجازات الأنطولوجية التي يكون فيها فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد التي تحيط بنا، هذه الأشياء تختلف باختلاف الوجود بين أحداث، وأنشطة، وأفكار، وعواطف. وقد حاول المؤلفان تجميعها فيما يخص الكيان والمادة، والأشياء وما يكون أوعية لها.

تلك هي الأفكار الرئيسة العامة في هذه النظرية التي يهمننا التعرف عليها، والانطلاق منها، وقد عرض المؤلفان لأفكار تفصيلية أخرى لا حاجة لنا بها.

مناقشة النظرية والتعليق عليها:

تشير نظرية لاكوف وجونسون عن المجازات الإدراكية عدداً من النقاط ينبغي مناقشتها.

أولاً: الفكرة التي قامت النظرية عليها:

الفكرة الأساسية هي أن الاستعارة ليست ظاهرة لغوية يمكن الاستغناء عنها كما يعتقد الناس، بل هي حاضرة في كل مجالات حياتنا

ذلك أن جزءاً هاماً من تجاربنا وسلوكنا وانفعالاتنا استيعاري من حيث طبيعته، وأن المجازات التي نحيا بها ليست مظهراً لغوياً صرفاً، بل هي مظهر ثقافي عام، تتأثر به اللغة، كما تتأثر به سائر المظاهر الحياتية الأخرى في تجاربنا التي نباشرها ونحيا بها، وما دام جزء من نسقنا التصوري مبنياً جزيئياً بواسطة المجازات، فقد تحولت هذه التعبيرات المجازية إلى حقائق تمارس في حياتنا وتجاربنا ندرك بها العالم من حولنا؛ عن طريق افتراض ترابطات تصورية بين مجال تصوري وآخر.

لنا أن نطرح التساؤلات الآتية:

- (1) متى وجدت هذه المجازات التي نحيا بها في اللغة؟ أي لغة.
- (2) كم من الزمن استغرقت إلى أن أصبحت مكوناً ثقافياً من مكونات الناس في تفكيرهم وأنشطتهم وتجاربهم؟.
- (3) كيف كان الاستقبال الأول لهذه المجازات وقت ولادتها؟.
- (4) من الذي يحكم بأن هذه المجازات أصبحت مكوناً ثقافياً ولم تعد خاصة باللغة؟.
- (5) هل تتساوى مستويات المجتمع الواحد الثقافية؟ حتى نستطيع أن نعمم الحكم ونقول إن هذه المجازات التي نحيا بها مُدركة، وهي من مكونات السلوك والتفكير والنشاط البشري فيه بالرغم من أنها يمكن أن تكون مجازات بلاغية عند طبقات ثقافية أخرى في هذا المجتمع نفسه؟.
- (6) هل تأتي المجازات الإدراكية في لغة الناس فقط؟ وتختص لغة الأدباء بالمجازات البلاغية؟.

إن طرح هذه الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها مهم في مناقشة الفكرة الأساسية التي وضعها لأكوف وجونسون، ومحاولة الوصول إلى إجابات محددة أمر عسير، لكننا سنجد أن البلاغيين العرب القدماء قد انتبهوا لهذا الموضوع وعرضوا له، ولهم فيه آراء غاية في الأهمية تتسم بالمرونة

والاتساع والفهم. لذلك التحول الذي يحدث؛ فقد أوضح الجرجاني (471هـ) ذلك حينما ذكر كيف أن التشبيه يكون في بداية قوله يوصف بحسن التأمل وحدة خاطر، ثم يُعرف ويشيع بعد ذلك حتى يخرج إلى حد المبتذل وهو يذكر ذلك التدرج الذي يكون فيه التشبيه لطيفاً موسوماً «بحدة تأمله وحدة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل، وإلى المشترك في أصله، وحتى يجري مع دقة تفصيل فيه مجرى المجلد الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء فإنك تعلم أن قولنا «لا يُشَقُّ غبار» الآن في الابتذال كقولنا: «لا يلحق ولا يدرك» «وهو كالبرق» ونحو ذلك»⁽⁶¹⁾.

وبين الجرجاني أن هذا الابتذال يكون بعد المرور بمرحلة الجدة والاختراع والدهشة فيقول: «إلا أنا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنه لم يكن كذلك من أصله، وأن هذا الابتذال أتاه بعد أن قضى زماناً بطراءة الشباب، وجدة الفتاء، وبغزة المنيع»⁽⁶²⁾.

ويوضح الجرجاني كيف أن هذا التشبيه المبتذل هو الذي أخذ يشيع ويتسع ويذكر في تعاملات الناس حتى إن الأطفال أصبحوا يتعاملون به في لغتهم وأيضاً تحدث به العجوز الورهاء، بما لا تنبّه فيه هذه الفئة لكلامها، ولكن يكون كلامها تحصيلاً للغة العامة في المجتمع، وهذا معناه أنه أصبح من الشائع العام في مجتمعاتهم، وأصبح جزءاً من تجارب الناس وسلوكهم وإدراكهم للعالم حولهم، ولم يعد ظاهرة لغوية. وذلك ما يقول به لأكوف وجونسن الآن، ثم لنتنبّه على ذلك التصنيف الذي أورده الجرجاني، الذي تفرّد به؛ فقد تحدث عن التشبيهات التي شاعت وأصبحت معروفة مبدتلة بين طبقات المجتمع المختلفة من أطفال ونساء ووراء تأكيداً لمدى هذا الشيع، ثم نجده يتحدث عن التحول الآتي الحادث في تعبيرات مثل «لا يُشَقُّ غبار»، «لا يلحق ولا يدرك» و«هو كالبرق». ونحو ذلك. والجرجاني هنا يجيب عن السؤال الرابع الذي طرحناه منذ قليل ولهذه الالتفاتة أهميتها في أمرين:

الأول: إن كل عصر هو عصر شيوع واشتجار وابتدال لما قيل في عصر سابق عليه، وهو أيضاً عصر تحول لصور استعارية قاربت التحول من الصعوبة والمنعة إلى الشيوع والابتدال، وهو أيضاً عصر ولادة لصور استعارية جديدة، سوف تأخذ دورتها من العزة والمنعة، ثم تتحول إلى المطاوعة ثم تنتهي إلى الابتدال، وهكذا يمكننا القول أن المجازات الإدراكية هي في أصلها مجازات بلاغية فقدت عزتها ومنعتها وتحولت إلى السهولة والشيوع.

الثاني: إن الأمثلة التي عرض لها الجرجاني لم تقتصر على التشبيه فقط لكنها تنوعت بين الاستعارة والكناية والتشبيه، بل إنه قد ترك الباب مفتوحاً لغيرها حينما قال: «ونحو ذلك». ويتضح في كلام الجرجاني هذا الإجابة عن السؤال الأول والثاني.

ويرى الجرجاني بتلك المقدرة والفهم والوعي أن هذه التشبيهات المبتذلة التي تشيع وتتسع بين الناس وتنتال على ألسنتهم دون جهد لم تكن كذلك وقت أن قيلت، وهو يدعو الناس لاختبار ذلك بأنفسهم فيقول: «ولو قد منعك جانبه وطوى عنك نفسه لعرفت كيف يشق مطلبه ويصعب تناوله»⁽⁶³⁾.

وفي كلام الجرجاني هنا إجابة عن السؤال الثالث.

ويضع الجرجاني يده على جزئية أخرى، وهي الارتباط بين إدراك المجازات عند أهل لغة وبين كيفية بناء هذه المجازات من ناحية، وبين اشتراك اللغات في عموميات لا تختص بها لغة بعينها دون غيرها من ناحية أخرى فيقول: «رأيت أسداً» تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة أمر يستوي فيه العربي والعجمي وتجده في كل جيل، وتسمعه من كل قبيل، كما أن قولنا: «زيد كالأسد» على التصريح بالتشبيه كذلك، فلا يمكن أن يدعى أنا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عمدنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب، أو لم تتفق لمن سواهم»⁽⁶⁴⁾.

وفي كلامه هذا إجابة عن السؤال الخامس.

ويذكر الجرجاني عدم اختصاص الشعراء فقط بالمجازات حين تحدث عن الاستعارة مبيناً أنه يستخدمها الشاعر وغير الشاعر فيقول: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية»⁽⁶⁵⁾.

وفيما ذكره الجرجاني إجابة عن جزء من السؤال السادس، أما الإجابة الكاملة عنه فتتم في الجزء الخاص بالتطبيق. وفي ذلك يذكر الجرجاني أيضاً أن التشبيه يكون على وجهين:

تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب وتشبيه الحقيقة نحو: هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت⁽⁶⁶⁾.

وقد ذكر مصطفى ناصف ملحوظة زاد بها على اشتراك العامة والأدباء في قول الاستعارة قسماً ثالثاً، وهم الأطفال؛ حيث إن الاستعارة ليست محصورة في لغة الشعراء والمبدعين «ذلك أن الطفل والبدائي والشاعر يعملون - جميعاً - من خلال خيال انفعالي»⁽⁶⁷⁾ وقد استفاد عبد الإله سليم من ملاحظة ناصف فكتب عن الاستعارة والطفل ما أسماه «بالاستعارة الاضطرارية»⁽⁶⁸⁾.

ثانياً: تصنيف المجازات الأنطولوجية: (الأسئلة والمجاز المرسل):

1 - الأنسنة Personification:

أدرك لاكوف وجونسن أن ثمة نوعاً من المجازات الأنطولوجية ينبغي أن يفرد الكلام عنه بوجه خاص وهو المجازات التي يُخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً أو إنساناً، وأيضاً المجازات

التي تقوم على العلاقات المختلفة وهي المجاز المرسل، وبالرغم من أن الفكرة الأساسية التي يريدها المؤلفان من هذا الأفراد الخاص هي ذاتها التي تبني عليها فكرة الكتاب ككل؛ وهي «أن المجازات ليست أداة شعرية أو بلاغية وليست أيضاً ظاهرة لغوية خالصة، كذلك المجازات المرسلة؛ حيث تشكل جزءاً من الطريقة العادية التي نمارس بها تفكيرنا وسلوكنا وكلامنا»⁽⁶⁹⁾. إلا أن عرض آرائهما في هذا التصنيف يُخرج عدة نتائج، نعرضها بعد أن نبدأ بعرض آراء لاكوف وجونسن في هذا التصنيف أولاً.

لقد اعتبر الكاتبان أن أكثر المجازات الأنطولوجية وضوحاً هي مجازات الأنسنة أو التشخيص، «وهي التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان إنساناً؛ لأن هذه المجازات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية»⁽⁷⁰⁾.

ويزيد الكاتبان توضيح الأمر بأن الأنسنة لا تقف عند حد النظر إلى الشيء الفيزيائي كما لو كان إنساناً، ولكن كل حالة أنسنة تختلف عن الأخرى «باعتبار المظاهر التي ينتقيها الناس»⁽⁷¹⁾، ومنه هذا النموذج الذي عرضنا له⁽⁷²⁾.

62 - هاجم التضخم أساس اقتصادنا.

63 - طَرَحْنَا التضخم أرضاً.

64 - إن أكبر أعدائنا الآن هو التضخم.

65 - لقد حطم التضخم الدولار.

66 - لقد سلبني التضخم مدخراتي.

67 - خدع التضخم أفضل خبراء الاقتصاد في البلد.

68 - أنجب التضخم جيلاً من الانتهازيين.

ويقول المؤلفان تعليقاً على هذه النماذج إنه «هنا يتم أنسنة التضخم»⁽⁷³⁾. ويلتفتان إلى أمر مهم وهو اختلاف التركيب في المجازات الذي ينتج أنواعاً مختلفة منها، ولهذا فقد فرقنا بين المجاز في: الجملتين هاجم التضخم أساس اقتصادنا - على سبيل المثال -، وبين المجاز في: «التضخم عدو»، واعتبرا الجملة الأخيرة أخص من الأولى، وقد ربط المؤلفان بين اختلاف هذا التركيب المجازي وبين رد الفعل الذي يصدر عنه؛ فذكرا أن نوع المجاز في الجملة الأولى «لا يعطينا فقط طريقة دقيقة للتفكير في التضخم، لكنه يعطينا في الوقت نفسه طريقة للتصرف حياله؛ فنحن نفكر في التضخم على أنه عدو يمكن أن يهاجمنا، ويؤذي، ويسرقنا، وقد يدمرنا»⁽⁷⁴⁾. أما جملة «التضخم عدو» فيريان أنها تُنتج ردّة فعل مغايرة، حيث يكون الأمر أهدأ بالنسبة إلى الأفراد، ولكنها قد «تقيم وتبرر إجراءات سياسية واقتصادية عند حكومتنا؛ فقد تعلن الحرب على التضخم، وقد تضع الأهداف التي يجب الوصول إليها، وقد تقودنا إلى تقديم تضحيات، وقد تقيم مجموعة من التدابير... إلخ»⁽⁷⁵⁾.

2 - المجاز المرسل Metonymy:

تُترجم كلمة Metonymy خطأ لتعني الكناية⁽⁷⁶⁾، - وسنعرض لذلك بشيء من التفصيل في التعليق وسنجد وضوح قصد الكاتبين بـ metonymy للمجاز المرسل وعلاقاته المختلفة.

يبين الكاتبان أننا في المجاز المرسل «نستخدم كياناً للإشارة إلى كيان آخر مرتبط به»⁽⁷⁷⁾ ويوضح ذلك ويؤكد ما يأتي به الكاتبان من أمثلة مختلفة ومنها⁽⁷⁸⁾:

69 - هو يجب قراءة الماركيز دوساد (أي كتابات الماركيز دوساد).

70 - لم تصل التاييز بعد إلى الندوة الصحفية (أي صحفي مجلة التاييز).

ويعتبر الكاتبان التعبير بالجزء عن الكل حالة خاصة في المجاز المرسل مأخوذة من البلاغة التقليدية ومنها⁽⁷⁹⁾:

71 - يوجد كثير من الرؤوس الجيدة في الجامعة (أي أشخاص أذكى).

72 - نحن نحتاج إلى دم جديد في المنظمة (أي أناس جدد).

ولا يستطيع الكاتبان التعامل بحرية مع علاقات المجاز المرسل؛ إذ يجعلان من كل جزئية قاعدة خاصة، مثلما حدث في علاقة الجزء بالكل عن الوجه للشخص؛ فاعتبرا ذلك حالة خاصة قالوا عنها «إنه لدينا في نسقنا التصوري حالة خاصة من المجاز المرسل الجزء للكل، وهي الوجه للشخص»⁽⁸⁰⁾ ومنها:

73 - إنها فقط مجرد وجه جميل.

74 - نحن نحتاج بعض الوجوه الجديدة حولها.

ومن الأمثلة التي يأتي بها الكاتبان لعلاقات المجاز المرسل المنتج للمنتوج⁽⁸¹⁾ مثل:

75 - اشتريت فوردي.

76 - أكره قراءة هايدجر.

ومنها أيضاً الشيء المستعمل للمستعمل:

77 - المسدس الذي وظفه يريد خمسين ألف دولار.

78 - دخلت الحافلات في الإضراب.

ومن هذه العلاقات للمجاز المرسل المسئول للمنفذ:

79 - خسر نابليون وائرلوا.

80 - قتل نيكسون هانوي.

ومنها أيضاً المؤسسة للأشخاص المسئولين:

- 81 - لن تتمكن من الحصول على موافقة الجامعة على ذلك.
- 82 - لا أوافق على أفعال الحكومة.
- وعكس العلاقة السابقة كما ذكرنا وهي المكان للمؤسسة ومنها:
- 83 - لم يقل البيت الأبيض أي شيء.
- 84 - هوليدو ليست كما كانت.
- والعلاقة الأخيرة التي عرضنا لها من علاقات المجاز المرسل هي المكان للحدث⁽⁸²⁾.
- 85 - دعونا لا نجعل تايلاند تصبح فيتنام أخرى.
- 86 - غيرت واطرجيت سياساتنا.
- وينهي الكاتبان كلامهما عن هذه الأمثلة بربطهما بين المجازات المرسلة، وما سبقها من مجازات في أنها لا تنتج صدقة، بل «إنها أمثلة لمجازات مرسلة تنظم بواسطتها أفكارنا وسلوكنا، حيث تسمح لنا المجازات المرسلة بتصور شيء من خلال ارتباطه بشيء آخر⁽⁸³⁾.
- موضحين الفرق بين النوعين في المجازات حيث تكون المجازات المرسلة «عموماً أكثر مباشرة لكونها تتضمن عادة علاقات فيزيائية أو سببية مباشرة»⁽⁸⁴⁾.
- مبينين من خلال العلاقات التي عرضنا لها عن العلاقة السببية أو الفيزيائية فتكون كناية الجزء لكل مثلاً تنبثق عن تجاربنا مع الطريقة التي ترتبط بها الأجزاء بالكل وتقوم علاقة المنتج للمنتج على العلاقة السببية أو الفيزيائية عادة، وعلاقة المكان للحدث أساسها موجود في تجاربنا مع اعتبار الموقع الفيزيائي للأحداث. وهكذا.
- ويظهر لنا من خلال ما عرضناه لرأي لاكوف وجونسن عن المجازات الأنطولوجية المؤسنة والمرسلة عدة نتائج:

(1) اهتمام الكاتبين بإبراز فكرة الأنسنة في المجازات الأنطولوجية بوجه خاص، وبيان أن الأنسنة ليست عملية فريدة واحدة وعامة، ولكن كل عملية تختلف عن الأخرى باعتبار المظاهر التي ينتقيها الناس.

(2) أشار المؤلفان إلى أن هناك فرقاً بين نوعي المجاز في «التضخم عدو» وبين المجازات التي قامت على الأنسنة في الأمثلة من 62-68 حيث أحدث كل مجاز منهما أثراً مختلفاً في طريقة التفكير، وفي ردود الأفعال. وهو ما يكون مقابلاً للتشبيه وللاستعارة المكنية في البلاغة العربية.

(3) وقد عرض الجرجاني الفرق بين التشبيه وبين الاستعارة بدرجة دقيقة؛ حيث بين أن الاستعارة «لا ينبغي إطلاقها في كل موضع يحسن دخول حرف التشبيه فيه بسهولة وذلك نحو قولك «هو الأسد» و«هو شمس النهار» و«هو البدر حسناً وبهجة والقضيب عطفاً. وهكذا كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف»⁽⁸⁵⁾. أما الاستعارة فهي ما لا يصح معه دخول حرف على سبيل التشبيه، ويأتي الجرجاني ببيت البحر:

وبدر أضاء الأرض شرقاً ومغرباً وموضع رحلي منه أسود مظلم
ويعلق بقوله إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج فقلت «هو كالبدر»
ثم جئت تقول «أضاء الأرض شرقاً ومغرباً وموضع رحلي لم يضئ به»
كنت كأنك تجعل البدر المعروف يلبس الأرض الضياء ويمنعه رحلك،
وذلك محال، وإنما أردت أن تثبت من الممدوح بدرًا مفرداً له هذه
الخاصة العجيبة التي لم تُعرف للبدر، وهذا إنما يتأتى بكلام بعيد من
هذا النظم⁽⁸⁶⁾.

ويبين الجرجاني أن الاستعارة تكون لإثبات الصفة الغريبة والحالة التي هي موضع التعجب⁽⁸⁷⁾.

(4) يفرد الكاتبان الكلام عن التشخيص أو الأنسنة، وعن المجاز المرسل في الاستعارات الأنطولوجية لأنها من وجهة نظرهما هي الاستعارات التي نشخص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً. وقد ضيق هذا التخصيص واسعا؛ حيث تظهر فكرة أعم وأجلى في الأمثلة التي أتى بها الكاتبان لم ينبها عليها، وهي فكرة المادي والمعنوي والتحول بينهما، واللباس الشيء المعنوي الحركة والصورة واللون والتجسيم التي تجعله شيئاً مادياً ملموساً أو متحركاً، فاعلاً، مؤثراً، ويتضح ذلك في الأمثلة 1 - 8.6.4 - 12.9 - 15، في المجازات التصويرية، و 17 - 22.25 - 26 في المجازات الاتجاهية، وظهر أيضاً في الأمثلة من 27 - 33 في المجازات الأنطولوجية.

(5) هناك خطأ شائع في ترجمة كلمة *metonymy*^(*) بأنها تعني مصطلح كناية في البلاغة العربية، بينما الأمر متفق عليه في الآداب الأوربية أنها تعني المجاز المرسل يقول فيلبرت Wilpert عن ذلك المصطلح «إن لذلك الاسم أصلاً يونانياً، وهو تبديل الأسماء، أو تغيير الاسم، وهو شكل بلاغي تبديل الكلمة الأصلية فيه بكلمة ثانية لها علاقة واقعية بالكلمة الأصلية، في المحيط الزمني، المكاني، السببي، المنطقي أو من خلال الخبرة»⁽⁸⁸⁾ ويبين نماذج مختلفة من علاقات المجاز المرسل، ويرى أنه يمكن:

أولاً: أن يصير المنتج بدلاً من الإنتاج.

المخترع بدلاً من الاختراع.

المؤلف بدلاً من المؤلف أقرأ في شيلر.

آلهة بدلاً من مجالها، أفروديت بدلاً من الحب.

السبب بدلاً من النتيجة.

ثانياً: المنتج بدل المنتج مثلاً إطلاق الجراح بدلاً من السهام.

مادة الصناعة بدلاً من المصنّع، الحديد بدلاً من الخنجر.
مالك بدلاً من المُلْك جارنا احترق معناه بيته احترق.
شخص بدلاً من شيء، ضابط بدلاً من الكتيبة.
أما مصطلح الكناية ذاته فله مصطلحات أخرى ليس هذا مجال عرضها (*).

والآن:

نعود إلى التساؤل الذي طرحناه من قبل؛ وهو هل تأتي المجازات الإدراكية في لغة الناس اليومية فقط، بينما يختص الأدباء بالمجازات البلاغية؟ وهل يمكن أن تكون نسبة المجازات الإدراكية مقارنة بنسبة المجازات البلاغية مقياساً يصنف به شعر الشاعر؟
سيكون القسم الثاني من البحث إجابة عن تلك الأسئلة تطبيقاً على نصوص الشاعر إبراهيم ناجي.

المجازات الإدراكية والبلاغية

عند إبراهيم ناجي

القسم التطبيقي

سينصب العمل في هذا القسم من البحث على محاولة الإجابة عن سؤال تتفرع منه مجموعة من الأسئلة وهو: هل كل المجازات التي يأتي بها الشاعر مجازات بلاغية متفردة؟ أم أن المجازات الإدراكية التي نحيا بها والتي تكون تجاربنا وسلوكنا وأفكارنا من مجازات تصويرية واتجاهية وأنطولوجية تأتي في شعر الشعراء؟ وبناء عليه فهل يمكننا وضع تصنيفين للشعراء؛ شاعر المجازات الإدراكية، وشاعر المجازات البلاغية؟ وتكون الأولى دلالة على اعتيادية المجازات، والثانية دلالة على مدى براعة الشاعر في اختراعها؟ وهل يمكن أن تقاس براعة الشاعر أو عدمها بناء على النسبة المئوية الغالبة في شعره من هذه المجازات أو تلك؟ وهل يمكن أن يُصنّف الشاعر بناء على ما يغلب عليه من أنواع المجازات الإدراكية في شعره؟

وقد اخترت الشاعر إبراهيم ناجي - في ديوانه وراء الغمام - نموذجاً تطبيقياً لهذا الموضوع؛ على شعر الغزل تحديداً، وهو الجزء الأكبر في الديوان لأن بقية الديوان قصائد قليلة في موضوعات متناثرة وسأعرض أولاً؛ لما جاء في ديوانه من المجازات الإدراكية: أنطولوجية - تصويرية - اتجاهية - مشتركة، ثم أعرض للمجازات البلاغية الإبداعية.

وتحليل الأبيات سيكون على النحو التالي: (1) بيان ما في البيت من بناء إدراكي يكون هو الأساس لتلك المجازات التي تكون سلوكنا وأفكارنا وتجاربنا، (2) الإتيان بنموذج لنسق تصوري يمكن أن يندرج في هذا البناء الإدراكي أو يكون هو الفكرة العامة التي ينبثق منها البناء

البناء الأكلولوجي	البناء الإداري	البيت	تماسل الأبيات	القصيدة
أسنة	- قلب المسنين (حيث لك ثابت لا يتغير)	كيف نبقى يا حبيبى لو يموت ما طبعنا على قلب المسنين	-4	
أسنة	- يشهد الليل (الليل يرقا)	يشهد الليل عليه وللهناز	-5	
أسنة	- يشهد النهار (النهار قضاح)	والشبهيد المتواري في الضلوع		
كيان	- لشبهيد المتواري في الضلوع (أخفى حيث عن الأعين)			
كيان	- التفت أرواحنا (أشعر بارتياح نوره)	تفتت أرواحنا في ساحة كفر بين استرخا من سكر	-6	
كيان + أعمال	- حططنا رحلتنا (وصلنا نهاية الرحلة)	وحططنا رحلتنا في واحة زلفنا فيها الأرضي والغفر	-7	

البناء الأسطوري	البناء الأخرى	البيت	تسلسل الآيات	الفصيدة
كيان	- ولا حل الصبا (الحب ثابت في الله)	ما نَبَدْنَا ولا حل الصبا والهوى الطاهر والود الكريم	8-	
كيان	- الهوى الطاهر (إن حبه عفيف)			
كيان	- الود الكريم (وده بعيد عن الرياء)			
أنسنة	- كيف ينسى القلب (القلب يتذكر من يحب)	لم تزل ذكره من بقي وبالك كيف ينسى القلب أحلام صباه؟	9-	
أنسنة	- العين تصمو (عيني تبحث عن حبيبها)	قد صحت عيني على فجر جمالك كيف ينسى اللوز يا فجر الحياة؟	10-	
مجاز مرسل التعبير بالمحل عن الحال	- فكرت في الدار (أحب دار عني فهم وودود)	دار أحلامي وهي لقيتنا في جمود متما تلقى الجديد فكرت في وهي كانت في رقتنا بضحك النور البينا من بعيد	11-	العودة (20)

البناء الألفوني	البناء الإعرابي	البيت	تسلسل الأبيات	القصيدة
كيان	- رُفُف القلب - أقبلي بطير من الفوحة	رُفُف القلب بهني كاذبوع ولما أعتق يا كلبى للذ	11	
أشنة	- بهيب للمع (معي يتكلم نيله عني)	بهيب للمع والمضي للجورج لم غدا؟ ليت أنا لم نغدا!	12	
أشنة	- وثب المع (تتسلق الصمغ من الأم)	كلما أرسلت عني تنظر وثب للمع إلى عني وغدا	13	
أشنة	- أقدام الزمن (الزمن يترصدي)	ولما أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج	14	
تعين الأسباب	- فبك كلف الله عني غربي (حبه سبب تالقي)	فبك كلف الله عني غربي وسار رحلي على أرض الوطن!	15	
تعين الأسباب	- بهتاج صدي (يضيق صدي لثوبه)	أبني الهدوء ولا هوء وفي صدي عني ظهر ملون بهتاج إن ليح للعنين به وبن فيه فحين مطون	16	العنين ^(٢١)

البناء الأنطولوجي	البناء الإيماني	البیت	تمثيل الأبيات	القصيدة
كبرياء + وعاء	- جريها في نسي (بملا حبها كل نرة في)	هذا فراري جريها في نسي وهسها في كر أفلسي	-17	المنسي (92)
أنسنة	ودق الحظ (الحظ يعاندي)	متى يدق الحظ يا فاسي ويلتكي للمنسي والتلسي	-18	
أنسنة	- تمسألني عنك (الهمك من لغة عنك)	تمسألني عنك عن سالك الهوى بقلبي وتستقصي قديم دهن	-19	تحليل قربة (93)
أنسنة	- ضج الهوى (ببلاحب الهوى بقلبي)	فقلت وقد ضج الهوى في جوقتي ولن من الكتمان أي كيون	-20	
أنسنة	- ولن من الكتمان (قلبي يسرح من الأم)			
أنسنة	- كما يلف روحك (روحي تهبو إليه)	إن عنت أو لعقت لم تعد كما يلف روحك آخر الأبد	-21	لمبعاد (94)
وعاء	- أنت في خلدي (قلبي يحتويك)	مر للظلام ولت لي شجون ولتس النهار ولت في خلدي	-22	

البناء الأطلولوجي	البناء الإدراكي	البيت	تسلسل الآيات	القصيدة
قننة	- لايسمع البحر الغضوب (أنت متقلب المزاج) - ولعهد الذي عقلت (تقللاً عهد قطعاته)	لايسمع البحر الغضوب إلى شكك ولا يصفي إلى أحد! يهي وبينك مهيتي ويدي	23-	
كيان	- عوناك كم وعدت (ألهم من عينها ما تريد)	يا ظلمي! عينك كم وعدت كلني إذ شفتك لم تعد	24- 25-	
قننة	- وعلى بك قيد وأسور (أنا أسور حبك)	وعلى كك قيد وأسور! وعلى بك قيد وأسور!	26-	الوداع (195)
كيان	- لشبيب الغض (إيه في عز الشبيب)	ولما إنك في ظل الصفا ولشبيب الغض ولعر الشبيب	27-	
كيان	- كم بنينا من خيال (تخيلائه شهما)	هل رأي الحب سكرى مثلاً؟! كم بنينا من خيال حولنا!	28-	

البناء الأنطولوجي	البناء الإرائكي	البیت	تتمثل الأيات	القصيدة
أُسنة	- وضعتنا ضحك طفلين (ضحكته بريئة)	وضعتنا ضحك طفلين منا وصوتنا ضحكنا فلانا!	-29	
تعيين الأسباب	- ويلالي من ليلالي (للليل سبب خوفلي)	ويلالي من ليلالي التي قربت حيتي وراحت تهعتنا!	-30	
أُسنة	- قريت حيتي (للحالي تهعتني عثك)			
أُسنة	- تجرح الفرقة (الفرقة فرقتي)	لا تدعني لليلالي لعدا تجرح الفرقة ما تلسو نكد!	-31	
أُسنة	- ما تلسو نكد (لقد حمتني يدك من الموعج)			
أُسنة	- نداء قلبي (قلبي يهتف باسمك)	نداء قلبي، ونداء خاطري، وهو نطم!	-32	للزير (96)
أُسنة	- نداء خاطري (قلبي معلق به)			
كليون	- قلبي لمنزلي (الطير قلبي ليليك)	لين! ولا أعن قلبي للمنزلي وارحم!	-33	

البناء الأسطولوجي	البناء الإمكاني	اللبث	تمثيل الأبيات	القصدية
السنة	- يا غازيا بضرب القلب (الحب حرب)	يا غازيا بضرب القلب وهو حصن محطّم	-34-	
كيان	- كذبة الدموغ (هذه دموغ التسليح)	بعينها كذبة للدموغ بعينها ضحكة القداغ	-35-	اليالي ^(١٦)
السنة	- ضحكة القداغ (إن أقد أعدائي القداغ)			
كيان	- تمر نكوى وراء نكوى (الأنهم تجري)	تمر نكوى وراء نكوى وكل نكوى لها دموغ	-36-	
كيان	- وكل نكوى لها دموغ (القد تمسكه الهوى)			
كيان	- طال عذبي (إنها علاقة مرضية)	طال عذبي! وطل شكى ومات قلبي، وما ناسي	-37-	
كيان	- طال شكى (إنني أحبه بجنون)			
السنة	- مات قلبي (الحب معركة)			

البناء الآطولوجي	البناء الإمراضي	اللبت	تسلسل الأبواب	القصدية
كيان	- يوم رضى (إبه يلبس حيا)	هل منك يوم رضى من الزمان به أصا خوالي وأصنتي توقفه ١٢	38-	الجمال الضنين (98)
أنسنة	- من الزمان به (الحياة مكسبة بالمشاكل)			
كيان	- أنا شهيدك (لقد سلبه عقله)	أنا شهيدك، والقلب الضعوك إذا ألميته والمعتري إذ تطفئه	39-	
كيان	- القلب الضعوك (الحب سعادة)			
كيان	- أصفى لخطوته (إبه يشغل تفكره)	كم بت منتبها أصفى لخطوته لأذ في لولهم لحوثا وأسمة!	40-	
أنسنة	- لراه في الولم (إنها أفقدته صوابه)			
أنسنة	- حنين قلب لا يثوب (أنت مسحور)	وحنين قلب لا يثوب إلى خيال لا يلج	41-	ليالي الأرق (99)
أنسنة	- شليت وهي (جهنما يختنر)	وشليت وهي من رضاك ورب ذي يس وهم	42-	

الباء الأطلوحي	البناء الإمراكي	البيت	تتمثل الأمثلة	القصيدة
أنسنة	- دفعت المقادير (لقد ملمت الريبة)	دفعت بمركبنا المقادير الغنية والقيم	43-	
أنسنة	- دفعت القسم (هذا الزواج غير متكافئ)			
أنسنة	- متى يجمع الدهر ما فرقا (الدهر يقف لي بالمروصد)	سألتك يا صخرة الملتقى متى يجمع الدهر ما فرقا	44-	صخرة الملتقى (190)
أنسنة	- ففضّ الهوى سرها المغطا (لقد اكشف المستور)	فرقا عليك كتاب الحياة وأفضّ الهوى سرها المغطا	45-	
كيان	- مرقى الشمل (جمعنا الصداقة)	ويا صخرة لعهد ليت إليك ولك مرقى الشمل ما مرقا	46-	
أنسنة	- مشيب الفؤاد (كلني شاخ لا يقوى)	لريك مشيب للفؤاد المشيب سد والشيب ما كلل العرقا	47-	
كيان	- حبال الهوى (أنا متعلقة به)	شكا أسره في حبال الهوى وودى على الله أن يهتقا	48-	

البناء الأسطولوجي	البناء الإبراهيمي	الببيت	تسليم الأبيات	القصيدة
كيان	- تجرى الدموع (الضب آلام)	تجري الدموع وأنت داني واصل كسبلون وأنت في القلوب	-49-	للشك (101)
أنسنة	- أنت عات (حبك قلبي)	أنت عات ونحن كالزيد للذا هب بطو حيناً وبمضي جفاً؟	-50-	خاطر الغروب (102)
كيان	- نشوة لم تغفل (للروح قصير)	نشوة لم تغفل صمعا القلب منها مثل ما كان أو أشد عاء	-51-	
كيان	- ما تقول الأمواج (أرسي الهوم في البحر)	ما تقول الأمواج! ما ألم الشمس فولت حزينة صفراء	-52-	
أنسنة	- كوثب أحلامي (سيطر حبه على)	دع النفس تخرج في خيال وأولم وغل لأجفاني كوثب أحلامي!	-53-	مناجاة المهاجر (103)
أنسنة	- أي العطر أعلما (الحياة صنف)	أي العطر أعلما لو فيها ولحن وحدتها و ألق صباها	-54-	رجوع الغريب (104)
كيان	- تغفو للعواطف (الضب نار)	تغفو للعواطف في الصدور وتلتهم ويطف في زهر القلوب نداء!	-55-	

النقصية	تسلسل الأبيات	البيت	البداء الإبراهيمي	البناء الأخطولوجي
لم ترق ملك نوطاري وخوطري	56-	لم ترق ملك نوطاري وخوطري ورجعت لركي مهجة وشلافا	- لم ترق ملك نوطاري وخوطري (الحب يخرني)	كيان
وانت لو فن روحا أزعمت مغرا	57-	أعدتها وخيال الموت بالباب	- لو فن روحا أزعمت مغرا أعدتها (أحياتي حيك)	أفسنة
أنا في بخلاف مغلود الهدي	58-	ضالع أعضو إلى نور كريم	- أنا في بعك مغلود الهدي (الحب كلال)	حالة
أشتري الأحلام في سوق المنى	59-	ولبيع الفنز في سوق الهوم	- أشتري الأحلام (الحب وهم)	كيان
ولقينا الفس خفا والصبا	60-	وتلينا الجلال الأبدنا	- ولقينا الحسن فصفنا (إن حبه جميل)	كيان
ملك قلبى ولبي رهبة	61-	عصفت بالقلب واللب جميعا	- ملك قلبى رهبة (إني أخلف حبه)	كيان
وحبيس من عتاب في فسي	62-	فكفورت نموغا	- حبيس من عتاب في فسي (الحب معاقاه)	كيان

البناء الأنطولوجي	البناء الإنشائي	البيت	تمثيل الأبيات	القصيدة
وعاء	- غارقي في محنتي (جبه يضيئني)	وإذ أبي غارقي في محنتي وبلاحي، ألقطع الأيلام وخذي	-63	
تعيين الأسباب	- لعونك احتمنا (بالحرمان والذي ارتضينا)	لعونك احتمنا ما احتمنا وبالحرمان والذي ارتضينا	-64	الانتظار (107)
لنسنة	- لكون يحنو (كان لجو مشحونا)	تعل! فقد رأيت الكون يحنو على ويدرك الكرب الملمأ	-65	
حالة	- لا أريد سواه لهما (الحب ضياء)	ويجئني لي النجوم فأزريها وأغضن لا أريد سواك نجماً!	-66	
وعاء	- شتائي فيك ينتظر الربيعا (الحب حاله)	وجل كان الهوى إلا تنتظراً شتائي فيك ينتظر الربيعا!	-67	
كيان	- يصلى جرحي (لا أقوى على احتمال الألم)	ولشعوتي العذاب يمتلئ جرحي وأعشى منه جرح الكبرياء	-68	
لنسنة	- يسبقتني همي (اشتاق إلى رأيت)	فيسبقتني إلى لقياه فكمي ولمؤبأ ثم يورث في ضلوعي	-69	

البناء الأنطولوجي	البناء الإبراهيمي	البيت	تسلسل الأبيات	القصدية
كيان	- تبيك حينما كنت (فكس معلق به)	وخي، وبعه خبي تبيك حينما كنت	- 70	صلاة الحب (108)
كيان	- سيد للقلب (إن حبه رملكني)	تكلّم سيد للقلب وكلّ بالله ما كنت؟	- 71	
حالة	- أنت رضى وتقيل، ضنى وحرمان (الحب جنون)	ولت رضى وتقيل وأنت ضنى وحرمان	- 72	
وعاء	- فى عينك تقيل/ فى المسمات غلوان (حيثى وقف عليه)	وفى عينك تقيل وفى المسمات غلوان	- 73	
كيان	- نهر عا فى هونا (الحب عذاب)	كم نهر عا هونا وتقينا فى هونا	- 74	اغنية فى هيك الحب (109)
كيان	- لم نلق فيها أمدا (أسعد بطعم الحب)	لم نلق فيها أمدا	- 75	
وعاء	- حل الهوى (إن حبه يملؤنى)	وإذا حل الهوى هيهات نكرى كيف كذا	- 76	

البهاء الاكثولوجي	البهاء الاكثولوجي	البهاء	تسلسل الآيات	القصة
نسنة	- ملك الأملس (أقد أناني حبه)	وإذا ممالك الأملس أصلها عوالم	-77	
كهن	- فصل منقول/ لبيب (أنا أعالي في حبه)	لهو نصل منسق ولبيب لا يأتس!	-78	
نسنة	- لاهر طرق شملنا لهدا (بعده بكتلي)	سنة مضنة وخملها حقا والأهر فركي شملنا لهدا	-79	البحيرة (110)
نسنة	- يادهر في رلق/ لاكر ساعته فسي هينة وقل (ساعة الحب دقيقة)	يادهر في رلق ولا تهر ساعته في هينة وقل	-80	
حالة	- فرحة لطلال (الفرح للقله)	والرحي بك فرحة لطلال الذي يأهو ويخلق كل يوم عيدا	-81	فرحة جديد (111)
حالة	- فرحة الضال (يشعري قربه بالأسنان)	والرحي بك فرحة الضال الذي يطوي لطلال اللطحات شريدا	-82	
كهن	- مزقت شمي (الحب معانة)	مزقت شمي فاسترحمت لأعني عظمي الإيمان والتوحيد	-83	

البند الاصولي	البناء الامراضي	الببت	تتمثل الآيات	القصيدة
كبان + حالة	- الضمكة الطامرة (إن حبها عليل)	وما ذلك الفرح للأنس وما هاته الضمكة الطامرة؟	-84	نورتي الجديدة (112)
وعاء	- رجعت من النار بلقونة (أخلائها أصيلة)	رجعت من نلر با لقونة مطهرة خرة باهرة	-85	
حالة	- حسن الشعاع (حسنها باهر)	لرو لك عمن الشعاع الجميل أغار على اللامبة الفامرة	-86	
كبان	- جل بالسعر / صبرها جنة (الحب جميل)	فجل بالسعر هذي اللتي وصبرها جنة زاهرة	-87	
كبان	- نور أكوافها. هل في دورها (الحب ساحر)	نور أكوافها البهيات وهل في دورها الطامرة	-88	
كبان	- مستلق قلبك بيب (الحب فرحة)	فرشة روي تعلل نلوا مستلق قلبك بيب	-89	الفرشة (113)
أنسنة	- أشكو روي / ورت ظمائي (إن حبه يملئ عليلي)	جنت أشكو لك روي وجوها ورنت ظمائي وعلت بمداها	-90	إلى من (114)

النقدية	تسلسل الآيات	البيت	البناء الإداري	النقد الأدبي
	91-	آه من غربابا ملا صنعت بحرپ مستجير بجهان؟ نبعة نكفي لعلامة	- كلما أغنى لعلت فراها (إن حبه لا يغارقي)	وعاء
		كلما أغنى لعلت فراها	- وأرني هداة البحر (لراه فأهمن السكينة)	أسنة + حلة
	92-	ولرني هداة البحر إنا ف بسط البحر جلا وتناهي	- ضل الفكر وتاه (إنه يسيطر على عقلي)	أسنة
	93-	ولرني لجة السفر التي ضل في أصافها الفكر وتاه	- سوف ينسى القلب الإساءة (أفقت على فكرياتي معه)	أسنة + حالة
		من رضا في وكرك الحاتي فضاها	- في وكرك الحاتي فضاها (يضمك على المسعدة)	وعاء
	94-	سوف ينسى القلب الإساءة	- سوف ينسى القلب الإساءة (أفقت على فكرياتي معه)	أسنة + حالة
	95-	من رضا في وكرك الحاتي فضاها	- سوف ينسى القلب الإساءة (أفقت على فكرياتي معه)	وعاء
	96-	من رضا في وكرك الحاتي فضاها	- سوف ينسى القلب الإساءة (أفقت على فكرياتي معه)	أسنة
	97-	من رضا في وكرك الحاتي فضاها	- سوف ينسى القلب الإساءة (أفقت على فكرياتي معه)	أسنة
	98-	من رضا في وكرك الحاتي فضاها	- سوف ينسى القلب الإساءة (أفقت على فكرياتي معه)	أسنة
	99-	من رضا في وكرك الحاتي فضاها	- سوف ينسى القلب الإساءة (أفقت على فكرياتي معه)	أسنة
	100-	من رضا في وكرك الحاتي فضاها	- سوف ينسى القلب الإساءة (أفقت على فكرياتي معه)	أسنة

البناء الأسطولوجي	البناء الإمراكي	البيت	تسلسل الأبيات	القصيدة
وعاء	- همست في خاطري (الحب حياة)	همست في خاطري فاستيقظت روحي الحزري و استغف لتذاتها	96-	
أنسنة	- فاستيقظت روعي الحزري (لحيا بقره)			
حالة	- إن لم أكن توأمتها... (يختلط الحبيبان فيسويها بعضهما البعض)	فلما إن لم أكن توأمتها فكأنني كنت في الغيب لأخاها	97-	
أنسنة	- أرواح حيلري (أعجز عن التفكير بدونه)	نحن أرواح حيلري نمت وننتس سكرى على نحن لنأها	98-	
أنسنة	- أرواح نمت وانتفت... (لوق في حبه)			
حالة + كمية	- فهبني ساحة لصلو (الفرحة، التناص فرصة)	فهبني ساحة لصلو التي نكسب الأمان ما فيها مواها	99-	

البداء الأنطولوجي	البناء الإبراهيمي	البوت	تمثل الأبيات	القصة
كيان	- حياة مرة (لا استيق حياتي)	ثم امتص لحياة مرة صحبها عذري سواء ومساها!	- 100	
حالة	- صبحها سواء ومساها (يسطر المال على)			
حالة	- هجرت (لقد تركتني أثلهم)	هجرت فلم نجد ظلاً بقينا أحسنا كان ضحكنا أم يبقينا؟	- 101	عالي (119)
ألمسة + كمية	- ظلاً بقينا (أنا امتصت بحبك)			
	- أرى ليمه لا ينتهينا (لهم طويك)	أهجراً في السبابة بق هجر أرى ليمه لا ينتهينا	- 102	
حالة	- لمص من نهوى نسينا (ألفني حبه على)	كان كرونا خلقت لأمر فقد لمص من نهوى نسينا	- 103	
حالة	- بأن بمن نحب موكلينا (لا أرى في حياتي غيره)	شطن من الحياة ونس عنها وبن بمن نحب موكلينا	- 104	

(ب) المجازات الإدراكية (التصورية):
وسوف أتى في مجازات التصورية بالمعتقد أو المفهوم أو الكلمة التي ينبغي منها هذا البناء الإدراكي التصوري في البيت

أصل التصور المجازي	البناء الإدراكي	البيت	تسلسل الأبيات	القصيدة
الصمت أبلغ من الكلام	لماذا صمت فكل شيء قبرا	لألم يخلفني لأمك منطلي قيلا صمت فكل شيء قبرا!	1	وراء الغمام (116)
الحب حياة	نزلت بهجه	يا من نزلت بهجه أريد فهو فذا أقيبه محطما وويلا	2	
الحب حياة	صيلة شبت	شبت وظل دقيقتها صهبولا فأشد ما عالى الفؤاد صهبولا	3	
الظنون عكس الواقع الشيء السبون من الحب بلب للحياة	لم يدر لى في الظنون يا مر الغياب ذا عمر جديد	وحديث لم يدر لى في الظنون يا طويل للهجر يا مر فغواب ذهب العمر وذا عمر جديد عشاه من فك الحلو الرقيق!	4 5	ساعة لقاء (117)
التفريجات الحزينة لم دائم	صور الملحى الحزين	راجعتنا في جلال وسكوت وتوالت صور الملحى الحزين	6	
الشباب - للفرقة على العمل	أحلام صباه	لم نزل نذكره من بالي وبلا كيف ينسى القلب أحلام صباه؟	7	

أصل التصور المجازي	البناء اللفظي	البيت	تسلسل الأبيات	القصيدة
البناء على ما فات لا يفيد	نظو الغرام	لم عتفاً أو لم نظو الغرام وفرغنا من حنين ولم	8	العودة ١١٨١
الحب الداجج تألف	الأليف	لها لوكرك يا طار الأليف لا يدري الآخر معنى للسماء	9	
الأم نواح	الأيام ... نالحات	ويروى الأيام صفراً كتخريف نالحات كريح الصعراء	10	
الدهر غاس	صنع الدهر بنا	آه مما صنع الدهر بنا أو هذا العطل العليس أنت	11	
الفرق مؤنة	طال الضريق	عظم الله لقد طال الطريق وأنا جئت كما استريح	12	
الوطن أمن	رما رجلي	فيك كف الله عني غربي ورما رجلي على أرض الوطن	13	
الزمن عدو	أمسى بهمني وبضنني	أمسى بهمني وبضنني شوق طفر طفران مجنون	14	الحنين ١١٩
الغرائف نريح	أضاليل تلويني	أين الشفاء ولم يعد بيدي إلا لأضاليل تلويني	15	

أصل التصور المجازي	البناء الإدراكي	البُنى	تسلسل الأبيات	الفصيدة
الحصول على الشيء للذين صعب	مثل النهم في التناهي	ولنت مثل النهم في التناهي وفي السنا الخاطف كالسلي	16	الغنى (120)
الهم بكل	هنا للمفرقا	فيها صورة في نواحي السحاب رأينا بها قدنا للمفرقا	17	صخرة المتلقى (121)
مع الحب بكل العقل	مر بي عطرها فلسفر نفسي	مر بي عطرها فلسفر نفسي وسرى في جوا نحي كيف شاء	18	خواطر الغروب (122)
القدر عذو	كيف نام القدر عفا	قال لي القلب: أخطأ ما بنقنا؟ كيف نام القدر المناهر عفا؟	19	القدر (123)
الحياة معركة بين الخير والشر	هذا النهم وهاته المحن	هذا النهم وهاته المحن يتنافسان الدهر فلاحا	20	البحر (124)
الزمن عذو	فباي عدل ليها الزمن	فباي عدل ليها الزمن تتشابه الحالان إسرعا	21	
الفرصة تأتي مرة واحدة	يومي الموعودا	أتركت عدك يومي الموعودا ولغيت ليك مثالي المنشودا	22	فرحة جديدة (125)

(ج) المجازات الإدراكية (الاتجاهية):

وسوف تأتي في هذه المجازات أيضاً بالبناء الإعرابي، ثم البناء الاتجاهي الذي تقوم عليه هذه المجازات

البناء الاتجاهي	البناء الإعرابي	البيت	تسلسل الأبيات	القصيدة
الأقوى أمام	بخفاني لمالك منطقي	لهم بخفاني لمالك منطقي فإذا سكت فقل شيء قبلًا	1	وراء الغمام (116)
الأم تحت	أنتين غير لسان	وحنيني في أين غير لاني للردى لشربه من مقلاتنا	2	ساعة لقاء (127)
السعدة فوق	مرت الساعة كالحلم السعيد	مرت الساعة كالحلم السعيد ومضت نشوتها مشي الرقيق	3	
الفسارة تحت	ذهب العمر	ذهب العمر وإذا صر جديد عشقه من فلك الحلو الرقيق	4	
الكسل تحت	- جهد المقل - شبيب ضاع	شد ما بخفاني جهد المقل من شبيب ضاع أو من نور عين	5	
الأفضل فوق	النجم في المنأى	ولنت مثل النجم في المنأى وفي المنأى الخاطف كالمدى	6	المنسي (128)
المعاطي تحت والعاطي فوق	وأنت لي شجون	مر الظلام وفت لي شجون وأتى النهار وفت في خدي	7	المبعود (129)

بناء الاجاهي	البناء الإدراكي	البيت	تسلسل الإبيات	القصدية
الصب قولي	رضاء في نرى الكوكب	ولو كنت أري كيف يصلو مغاضب عأن رضاه في نرى الكوكب فليس	8	مناجاة (136) المهجر (137) الصور
الغناء تحت الشيوخه تحت	فنى الصبا	في حبه فنى الصبا	9	
الغنياع تحت	شباب أليسي بلى مغضى ضاع	وشباب أليسي بلى مغضى ضاع ولو فدوت ليلت بالمستقل	10	
المستقل أمام	ماتركه القواني لم تلق	يا ويح ماتركه القواني لم تلق حتى نسيغ هذابة نقاهها!	11	رجوع القريب (132)
المستقل أمام	الغناء	لا تقل لي لي غير موعنا فللف الموعنة نام كالنجوم!	12	الغناء (133)
المستقل أمام	أعدا قلت	أعدا قلت؟ فطعني الصطير! ليتي اختصر الغز اختصرا	13	
الماضي وراء	ما مر مضى	ما مر منه مضى لم يعد هوهات مرسى لولمه لعدا	14	البحر (134)
الماضي وراء	سنة مضيت	سنة مضيت! وغلطها هنا والدهر فرقي شملنا ليدا	15	

(د) المجازات الإدراكية المشتركة:

ونعرض الآن للمجازات التي تشترك في أكثر من نوع من الإدراك، مع ذكر الاشتراك المجازي فقط دون حاجة لذكر مثال اعتماداً على ما ذكرناه في تحليل المجازات الإدراكية السابقة من أنطولوجية وتصورية.

القصة	سلسلة الآيات	البيت	البناء الإبراهيمي	الاشتراك المجازي
وراء الغمام (135)	1	يا لله كل لو ما وراك لحظة جمعت خيلاً طبعاً وخيلاً ؟	لو ما وراك لحظة	أنطولوجي + اتجاهي
	2	مر الظلام وأنت ملء خاطري وننا الصباح ولم أزل مشغولاً	مر الظلام + ننا الصباح	أنطولوجي + اتجاهي
	3	وأتى النهار على نفسي أسمى بها حمل النهار من الشؤون ملولاً	وأتى النهار	أنطولوجي + اتجاهي
	4	ذهب الصبا الغالي وزالت دوحة ممت لنا ظل الوفاء ظليلاً	ذهب الصبا	أنطولوجي + اتجاهي
	5	ليام تغلتي أمك منطقي لذا سكت فكل شيء قبيلاً !	ليام تغلتي أمك	أنطولوجي + اتجاهي
ساعة لقاء (136)	6	ذهب العصر وإذا عمر جديد عشتة من أمك الحلو الرقيق	ذهب العصر، وإذا عمر جديد	أنطولوجي + اتجاهي

القصيدة	تسلسل الآيات	البيت	البناء الإدراكي	الاشتراك المجازي
	14	لئن الشفاء وبه يدي الا لاضليل تدلوني	اضليل تدلوني	انطولوجي + تصوري
خاطر القروب (138)	15	مزي عطرها فلسكر نفسي وسزي في جوتحي كيف شاء	مزي عطرها فلسكر نفسي	انطولوجي + تصوري
مناجاة المهاجر (139)	16	ولو كنت لوري كيف وصفو مفاضب كل رضاه في نري للوكب السلمي	رضاه في نري للوكب السلمي	انطولوجي - اتجاعي
الصوره (140)	17	في حبه فني لصبا وشهب ليس يلي	فني لصبا - شهب ليس يلي	انطولوجي - اتجاعي
	18	ماضني ضاع ولو فترت لحدث بالمستقل	ماضني ضاع	انطولوجي + اتجاعي
رجوع الغريب (141)	19	يا وبع هاتيك الفواني لم تنف حتى نسيغ ضاءة نفاها	الفواني لم تنف	انطولوجي + اتجاعي

وجدنا من خلال الأبيات التي عرضنا لها في ديوان إبراهيم ناجي تلك المجازات الإدراكية وقد كانت كالآتي:

104	1- المجازات الأنطولوجية عددها
	تقسم إلى:
52	أشنة
44	كيان
15	حالة
10	وعاء
4	تعيين أسباب
2	مجاز مرسل
1	أعمال
22	2- المجازات التصورية (البنوية)
15	3- المجازات الاتجاهية
19	4- المجازات المشتركة
12	تقسيمها: أنطولوجي + اتجاهي
7	أنطولوجي + تصور

هذه الأرقام لهذه المجازات الإدراكية يمكننا ترجمتها لنتائج مفادها:

- 1 - أن المجازات الإدراكية التي نحيا بها والتي أصبحت تكون جزءاً من سلوكنا وتفكيرنا وأنشطتنا لا تقتصر على لغة الناس فقط، ولكنها أيضاً تكون جزءاً من شعر الشاعر.
- 2 - تنوّعت هذه المجازات الإدراكية بين الأنطولوجية والتصورية، والاتجاهية والمشاركة.
- 3 - كانت النسبة الغالبة هي المجازات الأنطولوجية (104) مثال، وقد كانت طبيعة المجازات الأنطولوجية وما تقدمه من اتساع سبباً في ذلك. فقد قدمت تلك المجازات التحليل العقلاني لتجاربنا، وقدمت النظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار وكل ما يحيط بنا في المجال الفيزيائي بوصفه كياناً، وقدمت وصف الحالات وتعيين الأسباب وأوعية الأفكار، والمجازات المرسلة وما يكون فيها من إحالات ثنائية وقد نَوَّع الشاعر في استخدامه المجازات الأنطولوجية وفقاً لذلك، لكن اللافت للنظر غلبة المجازات التي تقوم على الأنسنة والكيانات، ويفسر ذلك تعامل الشاعر مع مفردات الحياة حوله، وخلع مظاهر الحياة عليها؛ من صوت، ولون، وحركة، وإحساس، أو كيانات لها وجود مادي يُحس، تشارك الشاعر أحاسيسه المختلفة من حزن وألم، وضيق، أو فرح وسعادة وانطلاق، فتواسيه في الأولى، وتسعد معه في الثانية، أو قد تكون مظاهر الحياة هذه حوله هي الصديق أو العدو كما اتضح في كل النماذج التي جاءت في شعر ناجي فهي دائماً كائن حي يتحاور معه ويخلع عليه أحاسيسه المختلفة.
- 4 - يمكننا أن نحدد طبيعة الشاعر من النسب التي يستخدم بها المجازات الإدراكية الأنطولوجية؛ فالاتجاه العاطفي هو الذي يسيطر على

فكر الشاعر، ويتضح ذلك من قلة المجازات الأنطولوجية التي جاءت لتعيين الأسباب (4 شواهد) والأعمال (حالة واحدة) ويتضح الفارق الكبير بين هذه النسبة، ونسبة المجازات القائمة على الأنسنة والكيانات.

5 - جاءت المجازات التصورية أقل من المجازات الأنطولوجية، إذ كانت النسبة تقريباً 5:1 وفي ربط تلك النسبة بالشاعر يمكننا القول بأن الشاعر لا يكثر في شعره من المجازات التي تقوم على البناء التصوري في نسق المجاز؛ لأن هذا النسق فيه قدر كبير من الإحالة العقلية، أو إعطاء رأي في الحياة أو حكم، وقد وجدنا ذلك في أصل البناء التصوري الذي ورد عند الشاعر، ومنه أرقام الشواهد (1) الصمت أبلغ من الكلام (2) الحب حياة (4) الظنون عكس الواقع (5) الحب باب للحياة (6) الحياة أمامك (7) الشباب = القدرة على العمل (8) البكاء على ما فات لا يفيد (22) الفرصة تأتي مرة واحدة.

وتساعدنا مجازات النسق التصوري على فهم شخصية الشاعر وقتاعاته؛ فهو يرى الدهر عدواً له يحاربه، ويرى الشيء الثمين يصعب الحصول عليه، ويرى أن الهم يقتل وأن الخرافات قد تريح؛ ولأن الشاعر ليس في موقف عرض لآراء أو إعطاء لأحكام، فقد جاءت تلك المجازات التصورية عَرَضاً في شعره، منسجمة معه، وأقل تواتراً من المجازات الأنطولوجية، التي أثبتت الاتجاه العاطفي عنده سابقاً، وأيدتها الآن قلة المجازات التصورية عنده مرة أخرى.

6 - مثلت المجازات الاتجاهية عند ناجي، وقد كانت النسبة الأقل تواتراً (15 شاهداً) إذ تمثل نسبة 7:1 مقارنة بالمجازات الأنطولوجية تقريباً، وإذا حاولنا تصنيف شعر الشاعر اعتماداً على نسق المجاز

الاتجاهي (العقلاني فوق، والوجداني تحت) فإننا نجد أنفسنا محللين كل الأبيات الموجودة في الديوان تبعاً لهذا التصنيف؛ لأن العقل أو العاطفة هما القاسم المشترك في كل رأي، وكل وجهة نظر، وكل شعور أو إحساس يصدر من الإنسان، وكل قول أو فعل منه إنما هو تعبير عن مدى تغلبه للعقل، أو ميله للوجدان؛ ومن ثم لم تتبع هذه الفكرة - إذ إنها يمكن أن تكون موضوع بحث بذاته.

7 - تنوعت هذه المجازات الاتجاهية في التعبير عن مواقف مختلفة عند الشاعر من القوة والألم والسعادة - والعاطفة والشيخوخة، والضياء والمستقبل والماضي.

8 - قد يشترك أكثر من مجاز إدراكي في الشاهد الواحد. وقد وجدنا أمثلة لمجازات أنطولوجية + تصور، وأنطولوجية + اتجاه. ولعل هذا الأمر طبيعي لوجود الأنسنة والكيانات التي يخلع فيها الشاعر مظاهر الحياة على الفكرة والمعتقد والمفهوم والزمن والاتجاه، وهي التي تدعو إلى الاشتراك مع المجازات التصويرية والاتجاهية ومما يؤكد ذلك أننا لم نجد أمثلة لاشتراك بين المجازات الاتجاهية والتصورية.

ونعرض الآن للمجازات البلاغية الإبداعية لنرى ما عند الشاعر منها وما تستفر عنه من نتائج.

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
وراء الغمام ⁽¹⁴²⁾	1	صدأ الحوائث بكل الإثراق في فكري وكثر خطري المصقولا	صدأ الحوائث/ خطاري المصقولا
	2	ذهب الصبا الغالي وزلت دوحة مدت لنا ظل الوفاء ظليلاً	ظل الوفاء
ساعة لقاء ⁽¹⁴³⁾	3	وحيني في أين غير فاتي للردى أشربه من مقلتيكا	للردى أشربه من مقلتيكا
	4	مرت الساعة كالخزم المعود ومشت نشوتها مشي الرحيق	ومشت نشوتها مشي الرحيق
	5	مرت الساعة والليل دنا والهوى الصامت يغدو ويروح	الهوى الصامت
	6	يتمشى المقيم في قلب الأجل وأراني لك ما ولّيت ديني الأجل	يتمشى المقيم في قلب الأجل
	7	ولنا الطفر! قلبي ما صبا لسوى غصنك والوكر القديم غصنك	قلبي ما صبا لسوى غصنك
	8	قد صحت عني على فجر جمالك كيف يُسمى الفجر يا فجر الحياة؟!	فجر جمالك
العودة ⁽¹⁴⁴⁾	9	دار أحلامي وحيي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد	لقيتنا في جمود
	10	ويزي الأيام صفراً كالخريف نلحاح كرياح الصخراء	نلحاح كرياح الصخراء

الفصيدة	تمثيل الأييت	البيت	موضع المجاز البلاغي
	11	والخيال المطرق الرأس لنا شد ما يتنا على الضنك وبث	الخيال المطرق الرأس
	12	موطن الحصن ثوى فيه السام وسرت أنفله في جوه السام	موطن الحصن ثوى فيه وسرت أنفله في جوه السام
	13	والهلى! أهرته رأى العيان ويدها تتسجان العنكبوت	والهلى! أهرته رأى العيان ويدها تتسجان العنكبوت
	14	وتأخ الليل فيه وجثم وجرت لشباهه في بهوه	تأخ الليل وجثم / جرت ولشباهه في بهوه
	15	ولنا أسمع لقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج	لقدام الزمن / خطى الوحدة
	16	وطنى أنت ولكني طريد أبدى النفي في عالم يؤسى	أبدى النفي في عالم يؤسى
تحنين ⁽¹⁴⁶⁾	17	يهناج إن نج الحنين به وين في آئين مطعون	وين آئين مطعون
الناسي المحترق ⁽¹⁴⁶⁾	18	أصير النمع لحناً وأجعل الشعر نلماً	للنمع لحن - الشعر ناي
المنسي ⁽¹⁴⁷⁾	19	هذ قراري جريها في نسي وهمسها في كر أنفاسي	وهمسها في كر أنفاسي
الحياة ⁽¹⁴⁸⁾	20	غيت بالنلما وأسرارها وما احتيلي في صموت الرمال	وما احتيلي في صموت الرمال
المبعاد ⁽¹⁴⁹⁾	21	كم لاح لي حرب الحياة على أمواجه المجنونة الزيد	أمواجه المجنونة الزيد
	22	ورأيت طيف الضنك مرتسماً في عاصف الأنواء مطرد	طيف الضنك

الفصيدة	تمسلس الآبيات	الببت	موضع المجاز البلاغي
	23	في الليل مذ رواقه وثوى كجوانح طويت على حصد	الليل مذ رواقه وثوى/ كجوانح طويت على حصد
	24	قبر مياحه بلا عدد لغى متاعه بلا عدد	قبر مياحه لغى متاعه بلا عدد
الوداع ⁽¹⁵⁰⁾	25	وعلى كفك قلب ودم وعلى بكفك قيد وأسير؟	وعلى كفك قلب ودم وعلى بكفك قيد وأسير؟
	26	ولنا بك في ظل الصبا والشباب لخن والضر القشيب	قل الصبا - لضر القشيب
	27	هل رأى الحب سكرى مثنا؟ كم بنينا من خيال حولنا	هل رأى الحب سكرى مثنا/ كم بنينا من خيال حولنا
	28	ومشينا في طريق مفر تنب الفرحة فيه قبلنا	تنب الفرحة قبلنا
	29	ونطلقنا إلى نجمه فتهلون وأصبحن لنا!	فتهلون وأصبحن لنا
	30	وضحكنا ضحك طلائع مفا وعدونا فسبقنا قلنا!	وعدونا فسبقنا قلنا
	31	وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مغل كالخريق	النور نذير طالع/ الفجر مغل كالخريق
	32	هات أسعني وذعي أسعدك قد لنا بعد التاني مورلك	قد لنا بعد التاني مورلك
	33	مضت الشمس فأسميت وقد أغلقت نوني أبواب السحاب	أغلقت نوني أبواب السحاب
الزائر ⁽¹⁵¹⁾	34	يا للحبيب الملقى خداة زار وسنم مستحييا والهوى في ركابه يتضرم	والهوى في ركابه يتضرم

القصيدة	تتمثل الآيات	البوت	موضع المجاز البلاغي
	35	يا غارياً يضرب القلب وهو حصنٌ مُحطَّمٌ	وهو حصن محطَّم
القيالي (152)	36	مكتلي الهادي البعيد كُن لي مجبراً من الأكام	كُن لي مجبراً من الأكام
	37	هتلي خيالاً إنَّ وشعراً نسبه في فم الدهور	فم الدهور
	38	أشرب من روعة السماء شعراً وأسقى الفؤاد وحيأ	أشرب من روعة السماء شعراً/ أسقى الفؤاد وحيأ
	39	هياكل تعبر السنين وألحة العرش والنظم	هياكل تعبر السنين
	40	أفنى الهلى أوجه الرياء ولم يَنْبُ تلك القناع!	أفنى الهلى أوجه الرياء
	41	كان صدر الظلام ضائق من كثرة البث كل حين!	صدر الظلام ضائق
	42	ما بالها أعين الفلك منتثرات على الفضاء	أعين الفلك
	43	وكأما جذ لي أنين تمطر بي فنة الرياح!	فنة لرياح
	44	يا أيها النهر بي حسد لكل جارٍ عليك رفاً ومن حبيب إلى حبيب ترنو حنناً وتبسم	ترنو حنناً وتبسم
	45	يا من أرى الآن نصب عيني خياله عطر النسم	خياله عطر النسم
الجمال الضنين (153)	46	يا أيها الكوكب المحبوس في فلك مبدؤ مجده فيه مضيقه!	الكوكب المحبوس في فلك

القصيدة	تُشمل الآبيات	البيت	موضع المجال البلاغي
	47	وَأنتَ في لُفِّ الأوهام طيف صبا منّا ونقْ على الأفهام موضعة	لفق الأوهام
ليالي الأرق (154)	48	إن الكواكب ضلن بي نزعاً وأسيها سلم / نزعاً / وأسيها سلم	إن الكواكب ضلن بي
	49	ورويت لّني من حديثك وهو مهبود النغم	مهبود النغم
	50	وحرقت قلبي من سنك على جمال يضطرم	حرقت قلبي من سنك
	51	لك طلعة البرء المرجى بعد مستقصى السقم	لك طلعة البرء المرجى
	52	لك نضرة الفجر الجميل على الذواهب والقمم	الفجر على الذواهب والقمم
	53	بدأت على ريح الرضا واؤه يدري المختم!	ريح الرضا
صخرة الملقى (155)	54	إذا الدهر لجّ بالأناره أجداً على ظهرها الموثقا	إذا الدهر لجّ بالأناره
	55	نرى الشمس ذائبة في العباب ونتتظر البدر في المرتقى	الشمس ذائبة في العباب
	56	إذا نشر الغروب أثوابه وأطلق في النفس ما ألتقا	نشر الغروب أثوابه
	57	نقول هل الشمس قد خضبتّه وخلّت به نمنها المُرّقا	الشمس خضبتّه، وخلّت به نمنها المهرقا
	58	لم الغرب كالقلب داسي الجراح له طلبة عزّ أن تلحقا	الغرب كالقلب داسي الجراح
	59	فيا صورة في نواصي السحاب رأينا بها هُنا المرفقا	فيا صورة في نواصي السحاب

القصيدة	تتمثل الأيهات	البيت	موضع المجزأ البلاغي
تشك (156)	60	من أنت؟! من أي العوالم ساحرُ مستلكر بأعنة الأكياب؟	أنت مستلكر بأعنة الأكياب
	61	يا هيكل الحسن المبارك ركنه السحر التور الطهور رحاب	هيكل الحسن المبارك
خواطر الغروب (157)	62	أنت عاتٍ ونحن كالزبد لذا يب يطو حيناً ويمضي جفاء!	نحن كالزبد الذاهب يطو حيناً ويمضي جفاء
	63	ما تقول الأمواج! ما ألم الشمس فولت حزينة صفراء	ما ألم الشمس فولت حزينة صفراء
	64	تركنا وخلفت ليل شك أبدى والظلمة الخرساء!	الظلمة الخرساء
مناجاة الهاجر (158)	65	تعل اسقي خمر المواعيد والرضا وخل الأمانى البيض تغمر أسطامى	خمر المواعيد والرضا الأماني قبيض تغمر أسطامى
	66	ومن عجب أحنو على المسهم غائراً ويسلتي قلبي متى يرجع الراسي	أحنو على المسهم غائراً
	67	ولو كان عندي غير زفرة أسف وحسرة لشعار وبمعة أعلام	حسرة لشعار/ بمعة أعلام
رجوع الغريب (159)	68	نغمو العواطف في الصدور وتنتهي ويجف في زهر القلوب نداها!	يجف في زهر القلوب نداها
	69	مد الخريف على الربض رواقه ومضى الربيع الطلق ما يفساها	مد الخريف رواقة / الربيع طلق ما يفساها
	70	جمت حلم ليكها وأنا الذي شاكيتها فاغرورت عينها!	جمت حلم ليكها شاكيتها فاغرورت عينها
قميص النوم (160)	71	فخذ خيال المنيا اليوم عن رجل تشبك في روحه أشباه أنياب	خيال المنيا/ أنشين في روحه أشباه أنياب
	72	وإن عجزت فنن في الموت لي كفنا أنت وألقى إلهي غير خيب	كن في الموت لي كفنا

القصيدة	تمثيل الآبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
لقد (161)	73	أشترى الأحلام في سوق المنى ولبيع الفخر في سوق الهموم	سوق المنى / سوق الهموم
	74	عزّت بي نشوة من فرح فرقتنا لنا والقلب سكارى	فرقتنا لنا والقلب سكارى
	75	وعرفنا طائف من خيل فتدفعنا في الأماني تتبارى	اندفعنا في الأماني تتبارى
	76	منمّن لنور حتى يتلاشى ونمّم الليل حتى يتوارى	نم لنور حتى يتلاشى / نم الليل حتى يتوارى
	77	انفردنا لنا والقلب عثيا ننسج الأسأل والتجوى سويا فركبنا الوهم نفي دارها وطوبنا الذخر والعلم طيا	انفردنا لنا والقلب / فركبنا الوهم
	78	وحبب من عتاب في فمي قد عصاني فتفجرت دموعا	وحبب من عتاب فمي فمي قد عصاني فتفجرت دموعا
	79	وخذ الأنوار عني ربما أجد الرحمة في جوف الليالي	جوف الليالي
الانتظار (162)	80	أرى الأباد تغمرني كبحر سحق الغور مجهول القرار	الأباد تغمرني
	81	ويتمر الظلام على حتى كأنني ملط أصلي غار	يتمر الظلام
	82	ونصطب العواصف ساخرات وتطعنني بأطراف الحراب وتشفق بعد ما تقسو فتعضي لتفرع كل نافذة ويباب	العواصف ساخرات وتشفق بعد ما تقسو لتفرع كل نافذة ويباب

الفصيدة	تسلسل الآبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
صلاة الحب ⁽¹⁶³⁾	83	وَأنتَ الْخَيْرُ مَجْتَمَعَا وَعِنْدَكَ عَرْشُهُ الْأَسْمَى	وعندك عرشه الأسمنى
	84	وَأنتَ تَهْلُلُ الْفَجْرَ وَبَسْمَتُهُ عَلَى الْإفْقِ وَحِينًا أَنَّهُ النَّهْرُ وَحَزَنُ الشَّمْسِ فِي الْغُصْقِ	تهلل الفجر / بسمته على الأفق / أنه النهار / حزن الشمس في الغسق
دعاء الراعي ⁽¹⁶⁴⁾	85	كَمْ لَيْلَةٍ وَالرَّعْبُ يَمْشِي فِي النَّجَى وَالْهَوَلُ مُنْتَشِرٌ عَلَى الْأَصْفَاعِ	الرعب يمشي في النجى / الهول منتشر على الأصفاق
	86	أَغْلَيْتُ فِي كَنْفِي وَفِي ظِلِّ الْكَرَى كَالظُّلِّ فِي لَيْلٍ مِنَ الْأَوْجَاعِ	أغليت في ظل الكرى
	87	يَرْبَا! قَدْ وَهتَ الْعَصَا وَاسْتَثْنَتْ غُيُورَ اللَّيْلِ بِالْقَوَى الْبَاعِ	وهت العصا
الحجيرة ⁽¹⁶⁵⁾	88	أَصْفَى الْعِصَابِ وَرَجَعَ الْوَادِي أَصْدَاؤُهُ وَتَلَاوَجَتِ الْمَحَبِّ	أصفى العِصَابِ / رجع الوادي / أصداؤه / تلاوت المحبة / السحب
نفرتي الجديدة ⁽¹⁶⁶⁾	89	وَمَا ذَاكَ تَمَرَحُ لِقَمِي؟ وَمَا هَاتِهِ الضَّحْكَةُ الطَّاهِرَةُ؟	المرح القمي
	90	فِي بَارَقَةٍ سَكَبَتْ فِي النَّفُوسِ كَمَا تَسْكُبُ الْخَمْرُ الْفَاهِرَةُ	بارقة سكبت في النفوس
	91	فَلْتَشْمِرْ حِينَ يَرَاكَ بِهَا بَغِيرُ عَيُونِ الْوَرَى قَانِظَرَةُ	لشعر حين
الفراسة ⁽¹⁶⁷⁾	92	أَجَلْ! يَطْمُ الْحُبُّ فِي نَظَائِهِ وَتَكْزِي الْفَرَاثَةُ أَيْ الْهَلْبِ	في نظى الحب / أنسى للهب

الفصيدة	تسلسل الآبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
إلى س... (168)	93	آه من عينيك! ماذا صنعت بغريب مُسَجِّير بحماها؟	غريب مُسَجِّير بحماها
	94	وتعالى حدثيني! حدثني! أنت مرآة شجوني وصداها	مرآة شجوني وصداها
	95	فهبيني ساعة الصلوة التي نقسم الأيام ما فيها سواها	نقسم الأيام
عتاب (169)	96	لقد أسرفت فيه وجرت حتى على الرمق الذي أبقيت فيها	جرت على الرمق الذي أبقيت فيها
	97	فإن مكنت عروقي من نمام فبأ قد ملأنا حنيناً!	ملأنا العروق حنيناً
(من شعر الصبا) لختام (170)	98	عجباً لقلب هيض منك جملحة وجرى به نصل القندلة بنبخ	نصل القندلة بنبخ
	99	فتكسرت قدح المني ورجعت من سقم الهوى وهزله أترنج	تكسرت قدح المني

تسفر المجازات البلاغية في ديوان النمام لإبراهيم ناجي عن نتائج

عدة منها:

- 1 - بالمقارنة العددية بين المجازات الإدراكية، والمجازات البلاغية عند الشاعر يتضح التفوق الطفيف للأولى (104) على الثانية (99) وتدلنا هذه النسبة على أن الشاعر يتوسط في المجازات التي يأتي بها بين المجازات الإدراكية التي أصبحت جزءاً من تجاربنا ونشاطاتنا وسلوكنا اليومي، وبين المجازات البلاغية الإبداعية التي يتفرد بها الشاعر، ويدل ذلك على قرب مآتى مجازات الشاعر في جزء كبير منها بفوق المجازات الإبداعية المتفردة التي يختص بها الشاعر.

- 2 - يمكننا تصنيف تلك المجازات البلاغية عند الشاعر وبيان مدى التدرج في صياغتها لنجد أنها جاءت على النحو التالي:
- أ - الإضافة لما لم يضاف له / أو صفة تخالف ما استقر في الأذهان للموصوف.

وإذا كانت هناك تلك المجازات اللغوية التي استقرت في لغتنا وتعاملاتنا مثل رجل الكرسي، أو بطن الجبل، إلى آخره مما يكثر في حياتنا ولا ننتبه إلى مجازيته لأنه قد استقرت في الاستعمال الحقيقي للغة « الذي أصبح جزءاً أساسياً من اللغة وليست مجرد زخارف »⁽⁸²⁾، فإن الشاعر لم يتفرد بمجموعة من تلك المجازات يختص بها هو وحده في رؤيته وإحساسه بالأشياء حوله، وذلك بمضاف إليه غير معهود ولا معروف لأحد إلا للشاعر فقط، أو بصفة تخالف ما استقر في أذهاننا للموصوف من صفات؛ ومن ذلك ما نجده في الشواهد:

1 - صداً الحوادث - خاطري المصقول.

2 - ظل الوفاء

5 - الهوى الصامت.

8 - فجر جمالك.

11 - الجمال المطرق الرأس.

12 - موطن الحسن.

15 - أقدام الزمن - خطى الوحدة.

18 - الدمع لحن - الشعر ناى.

22 - طيف الضنك.

26 - ظل الصبا - العمر القشيب.

37 - فم الدهور.

42 - أعين الفلك.

47 - أفق الأوهام.

53 - ربح الرضا.

61 - هيكل الحسن المبارك.

64 - الظلمة الخرساء.

73 - سوق المني - سوق الهموم.

79 - جوف الليالي.

84 - تهلل الفجر - أنة النهر - حزن الشمس.

89 - المرح القدسي.

ب - التشبيه:

وستختص تلك التشبيهات بإقامة علاقة بين المشبه والمشبه به نابعة من رؤية الشاعر للعالم المحيط به وترجمته لذلك في علاقات وجدانية خاصة به أي أنها في لغته هو فقط دون أن تكون في المجازات التي نتعامل بها في حياتنا والتي أصبحت جزءاً منها أو هي مثلما يقول الجرجاني «أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يُشَبَّه به، بل بعد تثبُّت وتذكُّر وفلَّي للنفس عن الصور التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه (83). ومنها المجازات البلاغية 10، 17، 23، 41، 51، 58، 62، 80، 81، 86.

ج - المجاز المرسل:

وقد أتى في شاهد واحد يخالف به الشاعر أيضاً ما استعرض الأذهان وفي الاستعمال اللغوي حيث قال في الشاهد (171):

86 يارب! قد وهت العصا واستأثرت غير الليالي بالقوى الباع

د - الصور الاستعارية:

ويمكن تقسيم الصور الاستعارية التي جاءت عند الشاعر إلى قسمين:

القسم الأول: تتسم فيه الاستعارات بالبساطة والسهولة في تكوين الشاعر لها من المدركات حوله، برغم كونها متفردة لرؤيته الخاصة لتلك المدركات، ومنها مثلاً:

9 - دار أحلامي وصبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد
ويضاف إلى هذا القسم الشواهد: 1، 2، 4، 7، 8، 15، 16، 17، 18،
19، 20، 24، 25، 26، 28، 32، 35، 36، 38، 42، 44، 45، 48، 49، 56، 60، 61،
64، 67، 68، 73، 78، 79، 80، 81، 83، 84، 85، 86، 88، 89، 91، 92، 93، 94،
95، 96، 97.

القسم الثاني: يعتمد هذا القسم على الندرة والابتكار والإبهار والغرابة⁽¹⁷²⁾ في الصور الاستعارية ومنها قول الشاعر في الشاهد (6):

6 - يتمشى السقم في قلب الأجل وأراني لك ما وفيت ديني
ويضاف إلى هذا النوع من الصور الاستعارية الشواهد 3، 6، 10،
12، 13، 14، 21، 22، 27، 29، 30، 31، 33، 34، 37، 39، 40، 43، 46، 47،
50، 51، 52، 54، 57، 59، 62، 63، 65، 66، 69، 70، 71، 72، 74، 75، 76، 77،
82، 87، 98، 99.

وبالمقارنة العددية للصور الاستعارية سنجد الصور الاستعارية القريبة تسعاً وأربعين (49) صورة، بينما الصور الاستعارية البعيدة ثلاثاً وأربعين (43) صورة فقط.

3 - تسهم النتيجة السابقة - في زيادة الصور الاستعارية القريبة عن الصور الاستعارية البعيدة عن الشاعر - تسهم في تأكيد النتيجة

التي توصلنا إليها سابقاً من دلالة زيادة نسبة المجازات الإدراكية عنده عن المجازات البلاغية في قرب مأثى مجازاته مما يجعلنا نصنف شعر الشاعر نفسه بأنه في معظمه تأثى صوره المجازية من المجازات التي تدور على ألسنتنا وفي حياتنا اليومية وتكون جزءاً من أنشطتنا وتعاملاتنا الحياتية، ويرتبط ذلك بطبيعة الشاعر التي لا تميل إلى الإغراق في التركيب أو السعي وراءه بوصفه صنعة، ولكنه في معظمه يصدر عن طبع غير متكلف، يتكون في كثير منه من المجازات التي نحيا بها.

4 - بإضافة النتائج التي توصلنا إليها في تصنيف المجازات الإدراكية عند الشاعر؛ من غلبة المجازات الأنطولوجية - وتحديد الأئسنة والكيانات فيها - على غيرها من المجازات الإدراكية يتأكد ما توصلنا إليه في تحليلنا للمجازات البلاغية عنده من غلبة الاتجاه العاطفي على الاتجاه العقلي، وغلبة الطبع على الصنعة.

5 - لعله الآن أمكننا تطويع الدراسة التي قام بها جورج لاكوف ومارك جونسون وعدم الوقوف بها عند دراسة المجازات التي نحيا بها فقط، بل الاستفادة منها بوصفها معياراً من المعايير التي نحكم بها على شعر الشاعر وتصنيفه.

الخاتمة وأهم النتائج

بعد عرضنا للبحث يمكننا أن نخلص إلى النتائج التالية:

- (1) أن ما ينادى به علم الدلالة الإدراكي من أن معنى المفردة لا يكون إشارة إلى كيان أو علاقة في العالم الحقيقي، وإنما يشير إلى مفهوم في العقل أو الذهن مبني على خبرات مع هذا الكيان أو تلك العلاقة هو أمر واقع في لغتنا.
- (2) تصدق رؤية لاكوف وجونسون في أن جزءاً من نسقنا التصوري إنما هو مبني على المجازات الإدراكية التي تظهر في الاستعمالات اللغوية اليومية العادية فتظهر في سلوكنا وتفكيرنا وأنشطتنا اليومية من خلال الأمثلة التي أتينا بها.
- (3) لم تكن هذه الفكرة جديدة على البلاغة العربية القديمة؛ حيث تحدث عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ) وهو يعرض للتشبيه حينما يكون لطيفاً موسوماً بحدة تأمله، وحدة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل.
- (4) عرض الجرجاني للفكرة متكاملة في دورة المجازات وبين كيف أن الاستعمال المجازي يقضي زماناً بطراءة الشباب وجدة الفتاء وعزة المنيع، ثم يعرف ويشيع ويقضي فترة التحول ليصبح بعده من الشايع المبتذل.
- (5) وعلى هذا أمكننا القول بأن المجازات الإدراكية هي في أصلها مجازات بلاغية فقدت عزتها ومنعتها وتحولت إلى السهولة والشيوع.
- (6) لم تقتصر المجازات الإدراكية على لغة الحياة اليومية بين الناس فقط لكننا وجدنا نسبة كبيرة منها في شعر ناجي.

(7) أمكننا التوصل من خلال تحليل المجازات الإدراكية عند ناجي إلى تصويرية واتجاهية، وأنطولوجية، إلى إبراز غلبة المجازات الأنطولوجية حيث زادت عن الأولى بنسبة 5:1، وعن الثانية بنسبة 7:1.

(8) غلبت مجازات الأنسنة والكيانات في المجازات الأنطولوجية على غيرها مما يمكننا معه استنتاج غلبة الاتجاه العاطفي الذي يسيطر على الشاعر، والذي أكدّه أيضاً قلة المجازات الأنطولوجية التي جاءت لتعيين الأسباب والأعمال وأكد ذلك أيضاً قلة المجازات التصويرية عن المجازات الأنطولوجية حيث تستدعي الأولى نوعاً من البناء التصوري في نسق المجاز فيه قدر من الإحالة العقلية ينال في طبيعة الشاعر.

(9) أكدت المجازات التصويرية طبيعة الشاعر العاطفية فيما خرجنا به من أصل البناء التصوري الذي ورد عنده من مثل: الصمت أبلغ من الكلام، الحب حياة، الحب باب للحياة... إلخ.

(10) زادت نسبة المجازات الإدراكية عن المجازات البلاغية عند الشاعر بنسبة طفيفة إذ كانت في الأولى 104 شاهد، والثانية 99 شاهداً.

(11) تنوعت المجازات البلاغية عند الشاعر ما بين الإضافة إلى ما لا يضاف إليه، أو صفة تخالف ما استقر في الأذهان للموصوف أو التشبيهات أو الاستعارات وقد زادت الاستعارات القرينية (49) شاهداً على الاستعارات البعيدة (43) شاهداً وهو ما يؤكد طبيعة الشاعر العاطفية السلسة التي لا تميل إلى التعقيد.

(12) يمكن استخدام رؤية لأكوف وجونسن لتصنيف الشعر والشاعر وعدم اقتصارها على لغة الحياة اليومية فقط.

الهوامش

- (1) About Cognitive Linguistics. Historical Background. P.1 www.cognitivelinguistics.org/cl.shtml-3/11/1427.

(*) اهتم هؤلاء اللغويون بالمعنى في اللغة، ورأوا أنه يجب أن يكون نقطة تركيز أساسية في الدراسة حيث إن بناءات علم اللغة Linguistic Structures تخدم عملية التعبير عن المعاني، وبالتالي فإن رسم مخطط بين المعنى والصيغة Form، هو هدف أساسي لتحليل علم اللغة، صيغ علم اللغة، وفقاً لوجهة النظر هذه تكون مرتبطة بشدة ببناءات علم دلالة الكلمات في اللغة Semantic Structures، والتي بُنيت تلك الصيغ للتعبير عنها، انظر السابق.

(2) السابق، ص: 1.

(3) السابق، ص: 1.

- (4) About Cognitive Linguistics.

(*) راجع في ذلك جون ليونز: نظرية تشومسكي اللغوية: ترجمة وتعليق د. حلمي خليل، ص: 29 وما بعدها - دار المعرفة الجامعية - 1995 وانظر أيضاً: ميشال زكريا: قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية اجتماعية - نفسية - مع مقارنة تراثية ص: 93 وما بعدها - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الأولى - يناير 1993م.

- (5) About Cognitive Linguistics P. 2

(6) نفسه.

(7) نفسه.

- (8) Cognitive Semantics www.answers.com/topic/cognitive-semantics-1.3/11/1427.

(9) نفسه.

(10) نفسه.

(11) نفسه.

(12) نفسه.

(13) نفسه.

- (14) Cognitive Linguistics from wikipedia. The free encyclopedia. en. Wikipedia.org/wiki/Cognitive_Linguistics.

- (15) جورج لاكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها ص: 5 - ترجمة عبد المجيد جحفة - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى 1996.
- (16) نفسه، ص: 12.
- (17) نفسه،
- (*) هناك خلاف بين المعرفة في الطرح التجريبي، وفي الطرح الموضوعي؛ ويوجد التباس فيما عُرف بالبعد المعرفي، لأنه قد يعني أي شيء له علاقة بالبشر، وقد يدخل فيه أي شيء، ويخرج منه أي شيء - راجع لاكوف وجونسون - الاستعارات التي نحيا بها، ص: 9 - 11.
- (18) ناعوم تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبالان المزياني، ص: 15، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1990م.
- (19) Jackendoff, Ray. (1983). Semantics and cognition. P. 3. MIT press. Cambridge, Massachusetts Landon, England.
- (20) الاستعارات التي نحيا بها ص: 5.
- (21) نفسه، ص: 6.
- (22) نفسه،
- (23) نفسه،
- (24) نفسه،
- (25) عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص: 49 - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى، 2000م.
- (26) الاستعارات التي نحيا بها، ص: 6.
- (27) عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص: 50.
- (28) نفسه،
- (29) نفسه،
- (30) نفسه،
- (31) نفسه،
- (32) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 356. تحقيق ه. ريتز - استانبول - مطبعة وزارة المعارف، 1954م.
- (33) نفسه، ص: 325 - 326.
- (34) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 358 - 359، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان. الطبعة الأولى، 1403هـ / 1983م - الطبعة الثانية، 1407هـ / 1987م.

- (35) نفسه، ص: 359 - 360.
- (36) علي أحمد الديري: مجازات بها نرى، ص: 21، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - كتاب البحرين الثقافية - مملكة البحرين - وزارة الإعلام - الثقافة والتراث الوطني - التوزيع في الأردن - دار الفارس للنشر والتوزيع - الطبعة الأولى، 2006م.
- (37) انظر: George Lakoff and Mark Johnson. (1980) ، Metaphors We Live By. P. 3. The University of Chicago Press. Chicago and London.
- (38) Ibid. P: 7 - 8.
- (*) انظر: Ibid. P: 14.
- (39) الاستعارات التي نحيا بها، ص: 26 8 Ibid.
- (40) انظر: Ibid. P: 12 - 13.
- (41) Ibid. P: 14
- (42) Ibid. P: 14
- (43) Ibid. P: 14 ، 25
- (44) Ibid. P: 14
- (45) Ibid. P: 15
- (46) Ibid. P: 15 - 16 - 17.
- (47) Ibid. P: 19
- (48) Ibid. P: 25 وانظر أيضاً الاستعارات التي نحيا بها ص: 45.
- (49) Ibid
- (50) Ibid
- (51) Ibid. P: 26
- (52) Ibid. P: 26 - 27
- (53) Ibid. P: 27
- (54) Ibid. P: 27
- (55) Ibid. P: 29
- (56) Ibid. P: 30
- (57) Ibid

(58) Ibid

(59) Ibid

(60) Ibid. P: 30 – 31

(*) المرأة النورهاء: الخرفاء، انظر المعجم الوسيط، ج2، مادة (وَرَه) المكتبة الإسلامية، استانبول - تركيا - 1380 / 1960م.

(61) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 174.

(62) نفسه،

(63) نفسه،

(64) نفسه، ص: 32 – 33.

(65) نفسه، ص: 29.

(66) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ص: 75، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام - دار المعارف - مصر.

(67) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص: 131، دار الأندلس - الطبعة الثانية، 1401هـ - 1981م.

(68) عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، ص: 74 – 80، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى، 2001م.

وقد تناول الباحث في بحثه استثمار الطفل لمراحل حياته الأولى من المخزون المبكر لديه وهو بذلك يخالف فكرة بياجيه وأصحابه في المدرسة التكوينية الذين يرون أن القياس وعقد المقارنات تحتاج إلى نمو ذهني لا يتمكن منه الطفل إلا إذا تجاوز مرحلة العمليات الحسية، فكان مسمي الاستعارة الاضطرابية عنده، وهي فكرة جيدة لمجال خصب يستحق الدراسة، ويرى الباحث أن الحبسة الدلالية المؤقتة هي التي تؤدي إلى سحب تسميات مخزنة، وأتى بأمثلة منها ذلك الطفل الذي عاين عملية ذبح الأضحية وسلخها فصاح: "أتخلعون ملابسك؟" ولعلي أضيف إلى ذلك ما سمعته من ذلك الطفل الذي سمع صياح الديك فقال: "إن الديك عنده كحة، اعطوه دواء" والذي قال حينما رأى الدجاجة بعد أن نظر إلى أرجلها: "الدجاجة تشمي حافية".

(69) George Lakoff and Mark Johnson: Metaphors We Live By. P 37.

(70) Ibid. P: 33

(71) Ibid

(72) Ibid

(73) Ibid

(74) Ibid. P: 34

(75) Ibid

(76) انظر - الاستعارات التي نحيا بها - ص: 55، حيث يخطئ عبدالمجيد جحفة في ترجمة Metonymy إلى كناية.

(77) George Lakoff and Mark Johnson. metaphors We Live By. P: 35

(78) Ibid

(79) Ibid. P: 36.

(80) Ibid. P: 37.

(81) Ibid. P: 38.

(82) Ibid. P: 39.

(83) Ibid

(84) Ibid. P: 39 - 40

(85) الجرجاني - أسرار البلاغة - ص: 304.

(86) نفسه، 306.

(87) نفسه، 307.

(*) انظر على سبيل المثال عليّة عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ص: 95 - دار المريخ للنشر - الرياض، 1984م. وانظر أيضاً محمد غانم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ص: 98 - 99، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى - 1987م.

(88) Gero Von Wilpert. (1989) Sachworterbuch der Literatiur. Stuttgart. Kroner. "Metonymie". P: 570 - 571.

(*) انظر - وداد محمد نوفل: الكناية دراسة في القيمة البلاغية والجمالية: رسالة دكتوراه: مخطوط كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، 1992م.

(89) ديوان إبراهيم ناجي، ص: 14 - 19 - دار العودة - بيروت 1973م.

(90) نفسه، ص: 21 - 26.

(91) نفسه، ص: 28 - 29.

(92) نفسه، ص: 32 - 33.

- (93) نفسه، ص: 34 - 35.
- (94) نفسه، ص: 60 - 63.
- (95) نفسه، ص: 68 - 72.
- (96) نفسه، ص: 73 - 74.
- (97) نفسه، ص: 80 - 86.
- (98) نفسه، ص: 90 - 91.
- (99) نفسه، ص: 92 - 95.
- (100) نفسه، ص: 96 - 99.
- (101) نفسه، ص: 100.
- (102) نفسه، ص: 105 - 106.
- (103) نفسه، ص: 108.
- (104) نفسه، ص: 113 - 115.
- (105) نفسه، ص: 118.
- (106) نفسه، ص: 119 - 124.
- (107) نفسه، ص: 140 - 144.
- (108) نفسه، ص: 146.
- (109) نفسه، ص: 153.
- (110) نفسه، ص: 169 - 170.
- (111) نفسه، ص: 178 - 180.
- (112) نفسه، ص: 184 - 187.
- (113) نفسه، ص: 191.
- (114) نفسه، ص: 192 - 195.
- (115) نفسه، ص: 225 - 226.
- (116) نفسه، ص: 12.
- (117) نفسه، ص: 14 - 19.
- (118) نفسه، ص: 21 - 25.
- (119) نفسه، ص: 27.
- (120) نفسه، ص: 33.

- (121) نفسه، ص: 98.
- (122) نفسه، ص: 105.
- (123) نفسه، ص: 121.
- (124) نفسه، ص: 171.
- (125) نفسه، ص: 178.
- (126) نفسه، ص: 12.
- (127) نفسه، ص: 13 - 14، 17.
- (128) نفسه، ص: 33.
- (129) نفسه، ص: 60.
- (130) نفسه، ص: 110.
- (131) نفسه، ص: 111.
- (132) نفسه، ص: 114.
- (133) نفسه، ص: 120.
- (134) نفسه، ص: 168 - 169.
- (135) نفسه، ص: 11.
- (136) نفسه، ص: 14.
- (137) نفسه، ص: 22، 25.
- (138) نفسه، ص: 105.
- (139) نفسه، ص: 110.
- (140) نفسه، ص: 111.
- (141) نفسه، ص: 114.
- (142) نفسه، ص: 11 - 12.
- (143) نفسه، ص: 13، 15، 18، 19.
- (144) نفسه، ص: 21، 22، 23، 24، 25، 26.
- (145) نفسه، ص: 28.
- (146) نفسه، ص: 30.
- (147) نفسه، ص: 32.
- (148) نفسه، ص: 38.

- (149) نفسه، ص: 60.
- (150) نفسه، ص: 68، 69، 70، 71.
- (151) نفسه، ص: 73، 74.
- (152) نفسه، ص: 75، 78، 80، 81، 82، 83، 84.
- (153) نفسه، ص: 89 - 90.
- (154) نفسه، ص: 93 - 94.
- (155) نفسه، ص: 97، 98.
- (156) نفسه، ص: 102، 103.
- (157) نفسه، ص: 105، 106.
- (158) نفسه، ص: 109.
- (159) نفسه، ص: 115، 116.
- (160) نفسه، ص: 118، 120.
- (161) نفسه، ص: 119، 120، 121، 124، 125.
- (162) نفسه، ص: 142.
- (163) نفسه، ص: 147.
- (164) نفسه، ص: 155، 156.
- (165) نفسه، ص: 170.
- (166) نفسه، ص: 184، 185، 187.
- (167) نفسه، ص: 189، 195.
- (168) نفسه، ص: 225، 226.
- (169) نفسه، ص: 229.
- (*) اعتمدت في هذا التقسيم على المفهوم السائد عند العرب في عمود الشعر من القرب أو البعد للمشبه والمشبّه به، أو المستعار منه، والمستعار له، انظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ج 9/1، نشره أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت - الطبعة الأولى، 1411هـ - 1991م.
- (*) لا يقوم عملنا هنا على التحليل، لكنه يقوم على التصنيف الذي يساعدنا في الوصول إلى النتائج التي يقوم عليها موضوع البحث.
- (170) عبد الوهاب المسيري، حوارات مع د. عبد الوهاب المسيري، إعداد وتحرير سوزان حريفي، دار الفكر، دمشق. وهو مخطوط هدية من المؤلف لما ينشر بعد.

(171) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص: 144، تحقيق هـ. ريتز - استانبول: مطبعة وزارة المعارف، 1954م.

(172) ويذكر الجرجاني ما يكون من خاصى الاستعارة ونادرها حيث يقول: «أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا: «رأيت أسداً، ووردت بحراً، ولقيت بدرًا» والخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال، كقوله: وسالت بأعناق المطي الأباطح... ثم يذكر في مثال آخر قوله: «ومن بديع الاستعارة ونادرها، إلا أن جهة الغرابة فيه غير جهتها في هذا...» انظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 73 - 74 - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي - القاهرة - مطبعة المدني، 1984م.

ويتحدث أيضاً طه حسين عن الابتكار في الصورة فيقول: «فأي قيمة للشعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك وتضطر إلى أن تعجب لهذه الصورة الجديدة». انظر طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص: 173 - دار المعارف بمصر.

وتتفق آراء النقاد والباحثين على أن الاستعارة تكون صورة فنية «تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال رؤيته الخاصة». انظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص: 109، مكتبة الفلاح - الكويت - الطبعة الأولى، 1408هـ - 1988م.